G. Deleuze

LOGICA DEL SENTIDO

Prólogo de Miguel Morey



PAIDOS STUDIO
básica



PAIDOS STUDIO/BASICA

Títulos publicados:

1. K. R. Popper - *La sociedad abierta y sus enemigos*
2. A. McIntyre - *Historia de la ética*
3. C. Lévi-Strauss - *Las estructuras elementales del parentesco*
4. E. Nagel - *La estructura de la ciencia*
5. G. H. Mead - *Espíritu, persona y sociedad*
6. B. Malinowski - *Estudios de psicología primitiva*
7. K. R. Popper - *Conjeturas y refutaciones. El desarrollo del conocimiento científico*
8. M. Mead - *Sexo y temperamento*
9. L. A. White - *La ciencia de la cultura*
10. F. N. Cornford - *La teoría platónica del conocimiento*
11. E. Jaques - *La forma del tiempo*
12. L. White - *Tecnología medieval y cambio social*
13. C. G. Hempel - *La explicación científica*
14. P. Honigsheim - *Max Weber*
15. R. D. Laing y D. G. Cooper - *Razón y violencia*
16. C. K. Ogden y I. A. Richards - *El significado del significado*
17. D. I. Slobin - *Introducción a la psicolingüística*
18. M. Deutsch y R. M. Krauss - *Teorías en psicología social*
19. H. Gerth y C. Wright Mills - *Carácter y estructura social*
20. Ch. L. Stevenson - *Etica y lenguaje*
21. A. A. Moles - *Sociodinámica de la cultura*
22. C. S. Nino - *Etica y derechos humanos*
23. G. Deleuze y F. Guattari - *El Anti-Edipo*
24. G. S. Kirk - *El mito. Su significado y funciones en la Antigüedad y otras culturas*
25. K. W. Deutsch - *Los nervios del gobierno*
26. M. Mead - *Educación y cultura en Nueva Guinea*
27. K. Lorenz - *Fundamentos de la etología*
28. G. Clark - *La identidad del hombre*
29. J. Kogan - *Filosofía de la imaginación*
30. G. S. Kirk - *Los poemas de Homero*
31. M. Austin y P. Vidal-Naquet - *Economía y sociedad en la antigua Grecia*
32. B. Russell - *Introducción a la filosofía matemática*
33. G. Duby - *Europa en la Edad Media*
34. C. Lévi-Strauss - *La alfarera celosa*
35. J. W. Vander Zanden - *Manual de psicología social*
36. J. Piaget y otros - *Construcción y validación de las teorías científicas*
37. S. J. Taylor y R. Bogdan - *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*
38. H. M. Feinstein - *La formación de William James*
39. H. Gardner - *Arte, mente y cerebro*
40. W. H. Newton-Smith - *La racionalidad de la ciencia*
41. C. Lévi-Strauss - *Antropología estructural*
42. L. Festinger y D. Katz - *Los métodos de investigación en las ciencias sociales*
43. Torrens - *La naturaleza del conocer*
44. M. Mead - *Experiencias personales y científicas de una antropóloga*
45. C. Lévi-Strauss - *Tristes trópicos*
46. G. Deleuze - *Lógica del sentido*

Gilles Deleuze

LOGICA DEL SENTIDO

Prólogo de Miguel Morey



ediciones PAIDOS
Barcelona
Buenos Aires
México

Título original: *Logique du sens*
Publicado en francés por Les Editions de Minuit, París

Traducción: texto Miguel Morey
apéndices Víctor Molina
Revisión: Miguel Morey

Cubierta de Julio Vivas

1.ª edición, 1989

ISBN: 84-7509-508-9
Depósito legal: B-15/1989

Impreso en Ingraf, S. A.;
c/ Badajoz, 145 - 08018 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain

SUMARIO

APENDICES

PROLOGO A LA EDICION CASTELLANA

DEL PASAR DE LAS COSAS QUE PASAN Y SU SENTIDO

La obra de Gilles Deleuze ocupa un lugar insólito, excéntrico, en el panorama de la filosofía contemporánea. Sus afinidades son múltiples y conocidas: con la propia filosofía (C. Rosset, P. Klossowski, M. Foucault), la ciencia (R. Thom, I. Prigogine), o las artes (F. Bacon, S. Beckett, C. Bene, P. Boulez)... Pero, aunque sus resonancias sean muchas, resulta difícil integrarla en el seno de una tendencia o escuela; llamar a su quehacer, por ejemplo, «filosofía de la Diferencia» y ubicarlo junto a Derrida y Foucault sólo puede ser una caracterización satisfactoria escolarmente. Y es que Guilles Deleuze no habla en representación de nadie, ni su obra pretende ofrecernos representación ninguna del mundo que pueda ser identificada, adjetivada. Más bien parece que, a lo largo de todo su recorrido, su escritura se guía por una voluntad de hablar en nombre propio: «Decir algo en nombre propio es muy curioso; porque no es en absoluto en el momento en que uno se toma por un yo, una persona o un sujeto, cuando se habla en su nombre. Al contrario, un individuo adquiere un verdadero nombre propio como consecuencia del más severo ejercicio de despersonalización, cuando se abre a las multiplicidades que le atraviesan de parte a parte, a las intensidades que le recorren.»[1] Más bien parece que su reflexión se mueve por la decisión de articular una máquina de Guerra contra toda representación, contra la noción misma de representación y el peso de sus prestigios en la tradición filosófica.

Y sin embargo, a pesar de la evidencia de esta sostenida dirección que recorre toda su obra como el vector de su agresividad, tan difícil como hallar criterios exteriores, de filiación o alianza, que permitan enmarcar su reflexión, lo es el tratar de determinar la unidad de ésta mediante el esclarecimiento de sus principios internos: el suyo pretende ser un pensamiento *nómada* que falta siempre a su lugar, que nunca está en su sitio, que aparece donde no se le busca... que vaga, siempre en diagonal, a través de un territorio com-

1. «Lettre a M. Cressole», en M. Cressole, *Deleuze,* ed. Universitaires, París, 1973.

plejo de teorías y problemas sin asentarse en ninguno de ellos. De principio a fin, siempre el mismo horror por el pensamiento sedentario (el pensamiento «clásico», la filosofía de la representación), el horror de siempre del pensamiento ante lo sedentario. De principio a fin, una multiplicidad de preguntas y problemas que se persiguen y se ahuyentan, entrecruzándose en una deriva de líneas de fuga; una multiplicidad de máscaras mediante las que se desplaza sin cesar el lugar de enunciación; una multiplicidad de figuras que parecen convenirle intermitentemente como caracterización del régimen de sus enunciados: siempre lo múltiple. Siempre el mismo tesón por producir lo múltiple; el mismo empeño por describir, evaluar y producir el sentido de nuestro presente en tanto que multiplicidad abierta, irredenta, sin reconciliación posible en totalidad ni unidad ninguna: «En verdad, no basta con decir Viva lo múltiple, aunque sea éste un grito difícil de dar. Ninguna habilidad tipográfica, léxica o incluso sintáctica basta para hacer que se oiga. Lo múltiple, *hay que hacerlo*, no añadiendo una dimensión superior, sino al contrario, del modo más simple, a fuerza de sobriedad, al nivel de las dimensiones de las que se dispone, siempre n — 1 (sólo así lo uno forma parte de lo múltiple, estando siempre sustraído). Sustraer lo único de lo múltiple a constituir; escribir a n — 1.»[2]

Tal vez la dificultad mayor que obstaculiza todo intento de caracterizar el pensamiento de Deleuze reside precisamente aquí, en este modo de comprender la escritura filosófica, en esta búsqueda de la *simplicidad*; en su apuesta por la posibilidad de una *metafísica en movimiento, en actividad*, en el encono con el que no deja de enfrentarse a la imagen del pensamiento que nos ofrece la tradición filosófica. «La obra de Gilles Deleuze siempre ha apuntado a poner en duda una cierta imagen del pensamiento. Lo que Deleuze llama su modelo estatal o su forma-estado. Así, en uno de sus primeros libros (*Nietzsche et la philosophie*, 1962), distinguía ya dos tipos de pensamiento, una filosofía del ser, precrítica, y una filosofía de la voluntad. Una filosofía del Ser reposa sobre dos ejes: primero, el de la representación del Todo (Ser supremo), como horizonte englobante. Luego, el de una república de espíritus libres. El primero aporta a la filosofía la eficacia mágica de una fundación, y el segundo la sanción racional del fundamento. Ambos le dan este modelo estatal que Deleuze, precisamente, se empeña en disimilar: una república de espíritus libres cuyo príncipe sería el Ser supremo. Según una imagen tal de la filosofía, el pensamiento, atributo de un sujeto universal, sería la imperiosa representación del Todo.»[3]

Y es cierto que ésta es precisamente la complicidad mayor contra la que el pensamiento de Deleuze se quiere máquina de Guerra;

2. G. D. y F. Guattari, *Rizhome*, Minuit, París, 1976.
3. P. F. Marietti, «Deleuze», en *Dictionnaire des philosophes*, PUF, París, 1984.

pero, así y todo, la pregunta sigue siendo excesiva: ¿quién es G. Deleuze? ¿Un poskantiano que recoge la problemática de la Dialéctica trascendental para forjar con ella un arma contra todo pensamiento «dialéctico», de Fichte a Hegel?[4] ¿O un criptocartesiano?[5] ¿Un seguidor de Dionisos, que introduce lo inenseñable en la enseñanza?[6] ¿Es la suya la voz de un Otro que niega lo existente, clamando en el desierto por un retorno al Paraíso Perdido?[7] ¿O es ese irónico y distanciado pensador que, frente a los dualismos del pensar tradicional apuesta, no por su inversión, sino por su perversión: «frente al discurso dominante, no el silencio, sino el tartamudeo, la subversión y perversión lingüísticas»?[8] ¿O lo que, ante todo, le caracteriza en su absoluta falta de entusiasmo, su glacial sequedad?[9] ¿Es el filósofo *desconocido*: «*artista*, es lo que el pensamiento nunca fue; *bastardo*, participa a la vez de varias naturalezas; *revolucionario*, inventa el futuro; *cínico y cruel*, se ríe de nuestras morales; *dionisíaco*, dobla la filosofía; *energúmeno*, desea y desea el deseo; *loco*, se ríe de nosotros; *alegre, humorista, ebrio... verídico*»?[10] ¿O es, simplemente, un filósofo-vedette, atrapado por su propio éxito?[11] ¿Qué pensar entonces de la afirmación de Foucault: «Durante mucho tiempo creo que esta obra girará por encima de nuestras cabezas, en resonancia enigmática con la de Klossowski, otro signo mayor y excesivo. Pero tal vez un día el siglo será deleuziano»?[12]

Escolarmente, suelen distinguirse cuatro etapas en la obra de Gilles Deleuze. La primera, de *crítica literaria y filosófica*, la constituyen sus monografías sobre Nietzsche, Kant, Hume, Bergson, Spinoza, Proust o Sacher Masoch, y abarca de 1953 a 1968. En ella, Deleuze buscará, en el seno de la tradición filosófica, aquellos autores que en un sentido u otro escapan a la tradición platónica: los maestros que pueden brindarle los instrumentos necesarios para «invertir el platonismo». La segunda etapa, en 1969, viene constituida por dos libros mayores *Difference et répétition* y *Logique du sens*; es el momento de la *filosofía crítica*, cuando Deleuze comienza a hablar en su nombre. Seguirá a ésta la etapa marcada por su encuentro con Felix Guattari —de 1972 a 1980—: el período del *esquizoanálisis*. *L'AntiOEdipe* (1972) y *Mille Plateaux* (1980) serán sin duda los dos textos más importantes de este tramo. Y, finalmente, un último

4. V. Descombes, *Lo mismo y lo otro*, Cátedra, Madrid, 1982.
5. J. M. Benoist, *La Révolution structurale*, Grasset, París, 1975.
6. P. Klossowski, «Digression à partir d'un portrait apocryphe», en *L'ARC*, 49, 1972.
7. F. Rella, *Il mito dell'altro, Lacan, Deleuze, Foucault*, Feltrinelli, Milán, 1978.
8. F. J. Martínez Martínez, *Ontología y Diferencia: la filosofía de G. Deleuze*, ed. Orígenes, Madrid, 1987.
9. C. Rosset, «Sécheresse de Deleuze», en *L'ARC*, 49, 1972.
10. J. N. Vuarnet, «Métamorphoses de Sophie», en *L'ARC*, 49, 1972.
11. M .Cressole, *op. cit.*
12. M. Foucault, «Theatrum philosophicum», en *Critique*, 282, 1970.

período se abre con *Francis Bacon: logique de la sensation* (1981); su etapa *estética*, en la que destacan de modo singular sus estudios sobre el cine.

Y a lo largo de todo este recorrido, y más allá de las particiones escolares que en él puedan realizarse, siempre la impresión poderosa de una progresión en su deriva; de un encarnizamiento sostenido alrededor de un mismo problema que no se deja nombrar, que quizá no sea sino el problema del pensamiento. ¿Qué es pensar? ¿Cómo es posible pensar, alcanzar a pensar? ¿Qué ha sido pensado y cómo, en el seno de qué olvido, desde qué malhumor contra la vida? ¿Qué puede ser pensado, con qué cuerpo, desde qué instintos, a través de qué instituciones? ¿Cuáles son los límites de lo impensado, de lo impensable, con los que el pensamiento no puede dejar de medirse? ¿Qué es lo que da que pensar? ¿Qué es pensar?

Sí, es muy posible que la pregunta por el pensar constituya el hilo rojo que recorre toda su obra, de cabo a rabo: un intento de determinar la pregunta por el pensar que es siempre enconado empeño por pensar, que no puede dejar de ser sino la tentativa de pensar de otro modo. Y donde «de otro modo» quiere decir: fuera y contra la imagen clásica que el pensamiento da de sí mismo, el modelo representativo. En *Difference et répétition*, Deleuze caracteriza esta imagen clásica del pensamiento con ocho postulados, y a lo largo de todo el texto pone en obra una estrategia compleja para mostrar que es posible pensar fuera del ámbito monótono de su gobierno, que tal vez no es posible pensar sino fuera y contra ellos.[13] El primer postulado, del principio o de la *cogitatio natura universalis*, es el presupuesto del que brota, con Descartes, la filosofía moderna; aquel que entroniza las verdades del sentido común como base de toda la reflexión filosófica: afirmación de la buena voluntad del pensador y de la naturaleza recta del pensamiento. El segundo es el postulado del ideal o del sentido común: presupuesto por el que se hace del sentido común la facultad de concordia de todas las facultades que garantiza su acuerdo entre sí y con el objeto exterior al que se aplican. El tercero, el postulado del modelo o del reconocimiento, según el cual conocer es siempre reconocer. Cuarto, el postulado del elemento o de la representación: presupuesto según el cual se determina la representación como elemento mayor y envite del pensamiento, mediante la cual toda diferencia es sometida a la identidad en el concepto, la oposición en la determinación del concepto, la analogía en el juicio y la semejanza en el objeto. Quinto, el postulado de lo negativo o del error, presupuesto que coloca al error como

13. *Difference et répétition*, cap. III, «L'image de la pensée». P.U.F., París, 1968. Para un análisis de los postulados, véase M. Morey: «Del pensar como forma de patología superior», prólogo a la traducción castellana de este texto: *Diferencia y repetición*, Gijón, Júcar, 1988.

lo negativo del pensamiento y su riesgo específico. Sexto, postulado de la función lógica o de la proposición: presupuesto que privilegia la designación como lugar de la proposición donde reside la alternativa mayor del pensar, verdadero/falso, en detrimento del sentido. Séptimo, postulado de la modalidad o de las soluciones, que afirma la primacía de las soluciones sobre los problemas. Octavo, postulado del fin o del resultado, del saber: presupuesto que pone como fin y resultado del conocimiento el saber y no el aprender.

Contra una imagen tal del pensamiento, el ensayo de Deleuze apunta a diseñar otra comprensión de eso que es pensar, otras condiciones para su ejercicio, otra estrategia para sus avances y desplazamientos: ¿es el error el riesgo específico del pensamiento; lo peor que le puede ocurrir al pensador es equivocarse, y no enloquecer, ser estúpido, malvado...? ¿Lo que importa en un pensamiento es su adecuación, la verdad o falsedad de sus enunciados, o la tipología de sus verdades, el sentido que es capaz de producir? ¿Se caracteriza un pensamiento por las soluciones que da a los problemas, o por el modo como determina los problemas en tanto que problemas? ¿La pasión del pensamiento es saber, o aprender? En definitiva, ¿qué tienen que ver sentido común y pensamiento; se da el pensamiento a partir de las verdades del sentido común o contra ellas?

La imagen de un pensamiento asentado sobre el sentido común, el pensamiento «clásico» de la filosofía de la representación, es lo que en *Difference et répétition* va a ser severamente impugnado. La función del pensamiento, de la filosofía, no es elevar lo prefilosófico a filosófico, cubrir el tránsito del sentido común, la *doxa*, o el funcionamiento efectivo de la conciencia empírica a sentido filosófico, *episteme* o conciencia trascendental. La función del pensamiento está por el contrario del lado de la guerra contra todo lo que no es pensamiento; el pensamiento no está hecho para legitimar situaciones o solucionar problemas, sino para disolver complicidades, para zanjar cuestiones. Y es un pensamiento así, cuyas líneas mayores se dibujan en *Difference et répétition*, el que el presente texto pone en obra, repitiendo de otro modo, en acto, la misma pregunta: ¿qué es pensar?

Lógica del sentido se nos presenta como una novela lógica y psicoanalítica, en la que se intenta una constitución paradójica de una teoría del sentido. Paradójica, porque el sentido es una entidad no existente, que incluso guarda relaciones muy particulares con el sinsentido. Lógica, porque se trata de caracterizar el modo como el sentido se desliza por la superficie de las proposiciones, como su cuarta dimensión, ese efecto suyo específico que hace que digan lo que quieren decir, que ocurran como tales proposiciones: acontecimiento-sentido. Psicoanalítica, porque muestra cómo desde la profundidad de los cuerpos y sus terrores surge esa burbuja que viene a morir en la superficie, haciendo reverberar la piel del lenguaje en una suce-

sión de círculos concéntricos que se escapan hasta diluirse en lo indeterminado: sentido-fantasma. Preguntarse así por el sentido es preguntarse por un incorporal que sobrevuela todos los estados de cosas, por un extraser que frente a las alturas del ideal o la física de las profundidades se mueve en una superficie metafísica: puro infinitivo que es lo expresado en la proposición sin ser una dimensión proposicional, presencia que insiste o subsiste sin existir, como el infinitivo en todo presente. Pensar así el sentido no es sino pensar el acontecimiento: ese morir que *pasa* y se hace muerte, esa muerte que hace presente el problema eterno del morir.

El texto se articula a través de treinta y cuatro series de paradojas, en trabazón compleja, difícil, descentrada. «Deleuze me dice: no hay corazón, no hay corazón, sino un problema, es decir, una distribución de puntos relevantes; ningún centro, sino siempre descentramientos, series con, de una a otra, la claudicación de una presencia y una ausencia; de un exceso y un defecto. Hay que abandonar el círculo, mal principio de retorno, abandonar la organización esférica del todo: es por la derecha que todo vuelve, la línea derecha y laberíntica.»[14] La primera serie de paradojas nos iniciará, de la mano de Platón y de Lewis Carroll, en el estatuto del acontecimiento y su relación con el sentido; vínculo que ya nos hará sospechar, desde ahora, que de lo que se trata es de proponer nuevas metas y nuevos procedimientos al pensar, dibujar una nueva imagen de eso que llamamos filósofo. Foucault, en su interpretación del texto de Kant *Was ist Aufklärung*, proponía como la alternativa a la que hoy se ve enfrentado el pensamiento, la siguiente: o bien, una filosofía crítica que se presentaría como *analítica de la verdad* en general, o bien, un pensamiento crítico que tomaría la forma de una ontología de nosotros mismos, una *ontología de la actualidad*, del presente. Podríamos decir que, según la primera opción, el pensamiento se enfrentaría con el problema de la verdad de lo que *son* las cosas; pero, de acuerdo con la segunda, el problema sería el sentido (y el valor) del *pasar* de las cosas que (nos) pasan.[15] A lo largo de todas las series de paradojas que constituyen esta obra, Deleuze se aplicará a declinarnos las implicaciones entre ese sentido y ese pasar: ese pasar que sólo nos pasa porque en su seno brilla un momento la inactualidad del sentido, reciente o inminente, nunca actual: relato o narración siempre de lo que está a punto o acaba de pasar; ese sentido que sólo es tal porque escande nuestro pasar indeterminado en cosas que pasan, acontecimientos... Al final de este recorrido iniciático, la última serie desvelará el secreto de la primera, los presu-

14. M. Foucault, *op. cit.*
15. M. Foucault, «Un cours inédit», en *Magazine Littéraire*, 207, 1984. Sobre esta problemática, véase M. Morey, *El orden de los acontecimientos*, especialmente la primera parte. Ed. Península, Barcelona, 1988.

puestos que legitiman sus enunciados, el ámbito de sentido que hace que el problema que enuncia sea verdaderamente un problema. No quiere decirse con ello que éste sea un libro circular; aunque es cierto que puede leerse al revés. En todo caso su circularidad sería la de un anillo de Moebius. Quiere decirse que es un libro que debe plegarse sobre sí mismo para que muestre cómo funciona y todo lo que puede dar de sí este pensamiento en obra. Y no según una inexistente línea central, según alguna caprichosa simetría, sino todo él, el libro entero, sobre cada una de sus series. En última instancia, sólo el recorrido entero en cuanto *pasado*, la lectura anterior de todas las series, legitima el *pasar* de cada una de las series, y sólo legitima este *pasar*; ninguna otra cosa. No nos propone una alternativa a nada, no construye una teoría sobre nada; pone en ejercicio un uso del pensamiento, un modo de producir sentido operando casi en el vacío, en el punto cero absolutamente autorreferencial del «hablo»: diciendo cómo se produce el sentido. Y poniendo como problema filosófico central la pregunta por el *pasar* de las cosas que pasan; las condiciones de posibilidad de esa pregunta, la articulación del sentido: donde la pregunta *¿qué es lo que pasa?* y la pregunta *¿en qué sentido?* muestran su pertenencia estrecha a un mismo gesto del pensamiento. Nietzsche usó ya en *El nacimiento de la Tragedia* de este procedimiento, nada infrecuente por otra parte en el seno de la tradición filosófica, mediante el que los epígrafes sucesivos dibujan al retorcerse sobre sí mismos una suerte de viaje iniciático; aunque no con la glacial concentración química de la que Deleuze hace gala aquí.

En definitiva, podría decirse que Deleuze no nos propone aquí sino un ejercicio, un uso posible de eso que llamamos pensar: un juego, si se quiere. Pero, un juego que nos habla de eso que nos pone en juego, de cómo nos jugamos eso que somos ante el pasar de las cosas que pasan, de cómo pasamos a través de lo que las cosas son; y también, de otro juego posible, pensable tan sólo, quizá. Los juegos del sentido común que articulan, en nuestra vida cotidiana, el modo como nos medimos con el pasar de las cosas que pasan pueden enmarcarse según una serie de reglas convencionales como las siguientes (véase «Décima serie: Del juego ideal»): «1.º Es necesario en cualquier caso que un conjunto de reglas preexista al ejercicio del juego, y si se llega a jugar realmente, tal conjunto debe adquirir un valor categórico. 2.º Estas reglas determinan hipótesis que dividen el azar, hipótesis de ganancia o pérdida (lo que pasa si...). 3.º Estas hipótesis organizan la práctica del juego sobre una pluralidad de jugadas, real y numéricamente distintas, cada una de las cuales realiza una distribución fija que ocurre en tal o cual caso (incluso cuando se juega a una sola jugada, ésta sólo vale por la distribución fija que realiza y por su particularidad numérica). 4.º Las consecuencias de las jugadas se alinean según la alternativa "victoria

o derrota".» Sin embargo, frente a estos juegos atrapados siempre por el modelo económico (ganar/perder) o moral (bien/mal; mejor/peor), es pensable (¿posible?), nos dice aquí Deleuze, un juego totalmente otro, que rompa con estas representaciones y con la noción misma de una representación del juego; si el juego es la vida o el pasar de las cosas que pasan, ¿quién en la ausencia de Dios podría pretender una representación de tal juego? Imaginemos, por un momento, cuáles podrían ser las reglas de ese todo otro modo de jugar: «1.º No hay aquí reglas preexistentes; cada jugada inventa sus propias reglas; se practica así porque lleva en sí su propia regla. 2.º En lugar de decidir el azar en un número de jugadas realmente distintas, el conjunto de jugadas afirma todo el azar y no cesa de ramificarlo en cada jugada. 3.º Las jugadas no son pues real y numéricamente distintas. Son cualitativamente distintas, pero todas ellas son las formas cualitativas de un solo y mismo jugar, ontológicamente uno.»

¿Es posible un juego tal? En todo caso, un juego de este tipo se parecería mucho a lo que Deleuze entiende por pensar; fuera y contra toda representación. Sería éste un juego en el que el pensamiento se vería enfrentado, no con lo que hay o con la verdad de lo que son las cosas, sino con el sentido del pasar de las cosas que pasan: lo que sólo puede ser pensado; eso con lo que el pensamiento no puede dejar de medirse como su objeto específico, y en tanto que pensamiento.

Sí, el juego del pensar que G. Deleuze nos propone aquí se presenta, ante todo, como línea de fuga, lejos de toda imagen de un pensamiento representativo, fuera de toda *imagen* de pensamiento. Y sin embargo, ¿qué pensar del enorme poder figurativo de su escritura? Pasen y vean, sus páginas están atestadas de climas, músicas, ecosistemas conceptuales, paisajes, cuentos e historias...; ésta es una carpa tensada por múltiples ventiscas y hay en ella una multitud de seres prodigiosos, gigantes y princesas, monstruos y enanos, artefactos tan complejamente delicados como inútiles, evidencias que son como el filo de la navaja, ininteligibles pero fatales. Sin duda, son pocos los discursos filosóficos hoy en día con un tal poder figurativo. Y es cierto que no nos invita a reconocernos en él, que no es *eso que somos* lo que se ve reflejado en su espejo perverso; pero lo que nos cuenta se parece mucho a lo que *nos pasa*, y demasiado a menudo como para ser casual. No es el suyo un pensamiento representativo, es bien cierto, pero no porque en él no haya representación ninguna, porque huya de toda imagen del pensamiento. En realidad las complica todas en un circo metafísico, mitad tragedia y mitad opereta, por el que toda representación muestra eso que ya desde hace tiempo todos sospechábamos que era: un tablado de marionetas. Si su discurso es crítica de la noción de representación, lo es por el modo como nos muestra, bajo el pretendido transcurrir monótono

del *cógito*, la fiesta hermosa y terrible que le subyace, eso que el narrador clásico, el ensimismado *ego* cartesiano, no alcanzaba a ver, no quería contarse: su propio teatro interior. Es ese teatro interior al *cógito* lo que aquí pretende mostrársenos; lo que de escénico, trágico, mimético, artificial, histriónico, afectado tiene eso que llamamos nuestra conciencia: el modo como nos contamos el pasar de las cosas que (nos) pasan, pensando siempre que estamos emplazados a determinar su verdad, ignorando que lo que hacemos en realidad es inventar su sentido, inventando mal su sentido por lo tanto... Sí, por lo menos desde Nietzsche, el término «teatro filosófico» tiene un sentido profundo para el filosofar; y toda la obra de Deleuze opera en ese teatro. No debe extrañarnos que últimamente Deleuze nos ofrezca una sutil fenomenología de la cociencia bajo la forma de un estudio sobre el cine. ¿Acaso no es fílmica la forma de nuestra conciencia cuando se deja guiar por el sentido común?

En las páginas que siguen se encuentra de todo, y más, y lo contrario de todo. Como generalmente ocurre, las primeras líneas de su texto, aún refiriéndose a Lewis Carroll, se aplican al propio texto de Deleuze de un modo sospechosamente ajustado: su obra tiene de todo para complacer al lector actual, libros para niños, especialmente para niñas; palabras espléndidas, insólitas, esotéricas; claves, códigos y desciframientos; dibujos y fotos; un contenido psicoanalítico profundo, un formalismo lógico y lingüístico ejemplar. Y más allá del placer actual, algo otro, un juego del sentido y del sinsentido, un caos-cosmos... Tal vez por ello sea éste uno de los raros libros de este tiempo que pide plegarse sobre sí mismo, y ser leído dos veces; porque, como en tantas ocasiones ocurre con los grandes filósofos, muchas veces lo que afirma o niega, sus tesis o sus argumentos, son lo de menos, lo importante es el recorrido: porque es como si enseñara lo que sabemos que no puede enseñarse; como si nos enseñara cómo se produce el quiebro de lo *involuntario* en el curso de ese transcurrir monótono de nuestra conciencia que demasiado a menudo llamamos pensar; como si mostrara cómo el pensar se engendra *en el* seno del pensamiento. Como si nos enseñara, algo más, un poco mejor, en qué consiste ese algo raro llamado pensar.

MIGUEL MOREY
Barcelona, invierno de 1987.

PROLOGO

(de Lewis Carroll a los estoicos)

La obra de Lewis Carroll tiene de todo para satisfacer al lector actual: libros para niños, preferentemente para niñas; espléndidas palabras insólitas, esotéricas; claves, códigos y desciframientos; dibujos y fotos; un contenido psicoanalítico profundo, un formalismo lógico y lingüístico ejemplar. Y más allá del placer actual algo diferente, un juego del sentido y el sinsentido, un caoscosmos. Pero las bodas del lenguaje y el inconsciente se han enlazado y celebrado ya de tantas maneras que es preciso buscar lo que fueron precisamente en Lewis Carroll, qué han reanudado y lo que han celebrado en él, gracias a él.

Presentamos unas series de paradojas que forman la teoría del sentido. El que esta teoría no pueda separarse de las paradojas se explica fácilmente: el sentido es una entidad inexistente, incluso tiene relaciones muy particulares con el sinsentido. El lugar privilegiado de Lewis Carroll se debe a que ha realizado el primer gran balance, la primera gran escenificación de las paradojas del sentido, unas veces recogiéndolas, otras renovándolas, o inventándolas, o preparándolas. El lugar privilegiado de los estoicos se debe a que fueron los iniciadores de una nueva imagen del filósofo, en ruptura con los presocráticos, con el socratismo y el platonismo: y esta nueva imagen está ya estrechamente ligada a la constitución paradójica de una teoría del sentido. A cada serie corresponden pues unas figuras que son no solamente históricas, sino tópicas y lógicas. Como sobre una superficie pura, algunos puntos de tal figura en una serie remiten a otros puntos de tal otra: el conjunto de constelaciones-problemas con las tiradas de dados correspondientes, las historias y los lugares, un lugar complejo, una «historia embrollada». Este libro es un ensayo de novela lógica y psicoanalítica.

Presentamos en el apéndice cinco artículos ya publicados. Los retomamos modificándolos, aunque el tema permanece, y desarrolla algunos puntos que no están más que brevemente indicados en las series precedentes (señalamos cada vez el vínculo mediante una nota). Son: 1.º) «Renverser le platonisme», *Revue de metaphysique et de*

morale, 1967; 2.º) «Lucrèce et le naturalisme», *Etudes philosophiques,* 1967; 3.º) «Klossowski et les corps-langage», *Critique,* 1965; 4.º) «Une théorie d'autrui» (Michel Tournier), *Critique,* 1967; 5.º) «Introduction à *la Bête humaine* de Zola», Cercle précieux du livre, 1967. Agradecemos a los editores el permiso para esta reproducción.

PRIMERA SERIE DE PARADOJAS

DEL PURO DEVENIR

Tanto en *Alicia* como en *Al otro lado del espejo*, se trata de una categoría de cosas muy especiales: los acontecimientos, los acontecimientos puros. Cuando digo «Alicia crece» quiero decir que se vuelve mayor de lo que era. Pero por ello también, se vuelve más pequeña de lo que es ahora. Por supuesto no es a la vez más grande y más pequeña. Pero es a la vez que ella lo deviene. Ella es mayor ahora, era más pequeña antes. Pero es a la vez, al mismo tiempo, que se vuelve mayor de lo que era, y que se hace más pequeña de lo que se vuelve. Tal es la simultaneidad de un devenir cuya propiedad es esquivar el presente. En la medida en que esquiva el presente, el devenir no soporta la separación ni la distinción entre el antes y el después, entre el pasado y el futuro. Pertenece a la esencia del devenir avanzar, tirar en los dos sentidos a la vez: Alicia no crece sin empequeñecer, y a la inversa. El buen sentido es la afirmación de que, en todas las cosas, hay un sentido determinable; pero la paradoja es la afirmación de los dos sentidos a la vez.

Platón nos invita a distinguir dos dimensiones: 1.º) la de las cosas limitadas y medidas, de las dualidades fijas, sean permanentes o temporales, pero suponiendo siempre paradas como reposos, establecimientos de presentes, asignaciones de sujetos: tal sujeto tiene tal grandor, tal pequeñez en tal momento; 2.º) y luego, un puro devenir sin medida, verdadero devenir-loco que no se detiene jamás, en los dos sentidos a la vez, esquivando siempre el presente, haciendo coincidir el futuro y el pasado, el más y el menos, lo demasiado y lo insuficiente en la simultaneidad de una materia indócil («más caliente y más frío avanzan siempre y nunca permanecen, mientras que la cantidad definida es parada, y no puede avanzar sin dejar de ser»; «lo más joven se vuelve más viejo que lo más viejo, y lo más viejo, más joven que lo más joven, pero acabar este devenir, es precisamente aquello de lo que no son capaces, pues si lo acabaran, dejarían de devenir, serían...»).[1]

1. Platón, *Filebo*, 24d; *Parménides*, 154-155.

Reconocemos esta dualidad platónica. No es en absoluto la de lo inteligible y lo sensible, la Idea y la materia, Ideas y cuerpos. Es una dualidad más profunda, más secreta, enterrada en los cuerpos sensibles y materiales mismos: dualidad subterránea entre lo que recibe la acción de la Idea y lo que se sustrae a esta acción. No es la distinción del Modelo y la copia, sino la de las copias y los simulacros. El puro devenir, lo ilimitado, es la materia del simulacro en tanto que esquiva la acción de la Idea, en tanto que impugna a la vez el modelo *y* la copia. Las cosas medidas están bajo las Ideas; pero bajo las cosas mismas, ¿no hay también este elemento loco que subsiste, que subviene, fuera del orden impuesto por las Ideas y recibido por las cosas? Incluso Platón llega a preguntarse si este puro devenir no podría tener una relación muy particular con el lenguaje: éste nos parece uno de los sentidos principales del *Cratilo*. ¿Será esta relación esencial tal vez al lenguaje, como en un «flujo» de palabras, un discurso enloquecido que no cesaría de deslizarse sobre aquello a lo que remite, sin detenerse jamás? O bien, ¿podrían existir dos lenguajes y dos clases de «nombres», unos designando las paradas y descansos que recogen la acción de la Idea, pero expresando los otros los movimientos o los devenires rebeldes?[2] O incluso, ¿podrían ser dos dimensiones distintas interiores al lenguaje en general, una recubierta siempre por la otra, pero «subviniendo» y subsistiendo bajo la otra?

La paradoja de este puro devenir, con su capacidad de esquivar el presente, es la identidad infinita: identidad infinita de los dos sentidos a la vez, del futuro y el pasado, de la víspera y el día después, del más y el menos, de lo demasiado y lo insuficiente, de lo activo y lo pasivo, de la causa y el efecto. El lenguaje es quien fija los límites (por ejemplo, el momento en el que empieza lo *demasiado*) pero es también él quien sobrepasa los límites y los restituye a la equivalencia infinita de un devenir ilimitado («no sostenga un atizador al rojo *demasiado* tiempo, le quemaría, no se corte *demasiado* profundamente, le haría sangrar»). De ahí los trastocamientos que constituyen las aventuras de Alicia. Trastocamiento del crecer y el empequeñecer: «¿en qué sentido, en qué sentido?» pregunta Alicia, presintiendo que es siempre en los dos sentidos a la vez, hasta el punto de que por una vez permanece igual, por un efecto óptico. Trastocamiento de la víspera y el mañana, esquivando siempre el presente: «mermelada ayer y mañana, pero nunca hoy». Trastocamiento del más y el menos: cinco noches son cinco veces más calurosas que una sola, «pero por la misma razón, deberían ser también cinco veces más frías». De lo activo y lo pasivo: «¿se comen los gatos a los murciélagos?» equivale a «¿se comen los murciélagos a los gatos?». De la causa y el efecto: ser castigado antes de haber cometido una falta,

2. Platón, *Cratilo*, 437 y sigs. Sobre todo lo que precede, véase Apéndice I.

gritar antes de haberse pinchado, volver a partir antes de haber partido por primera vez.

Todos estos trastocamientos tal como aparecen en la identidad infinita tienen una misma consecuencia: la impugnación de la identidad personal de Alicia, la pérdida del nombre propio. La pérdida del nombre propio es la aventura que se repite a través de todas las aventuras de Alicia. Porque el nombre propio o singular está garantizado por la permanencia de un saber. Este saber se encarna en nombres generales que designan paradas y descansos, sustantivos y adjetivos, con los cuales el propio mantiene una relación constante. Así, el yo personal tiene necesidad de Dios y del mundo en general. Pero cuando los sustantivos y adjetivos comienzan a diluirse, cuando los nombres de parada y descanso son arrastrados por los verbos de puro devenir y se deslizan en el lenguaje de los acontecimientos, se pierde toda identidad para el yo, el mundo y Dios. Es la prueba del saber y la recitación, en la que las palabras vienen de través, arrastradas al bies por los verbos, y que destituye a Alicia de su identidad. Como si los acontecimientos gozaran de una irrealidad que se comunica al saber y a las personas, a través del lenguaje. Porque la incertidumbre personal no es una duda exterior a lo que ocurre, sino una estructura objetiva del acontecimiento mismo, en tanto que va siempre en dos sentidos a la vez, y que descuartiza al sujeto según esta doble dirección. La paradoja es primeramente lo que destruye al buen sentido como sentido único, pero luego es lo que destruye al sentido común como asignación de identidades fijas.

SEGUNDA SERIE DE PARADOJAS

DE LOS EFECTOS DE SUPERFICIE

Los estoicos, a su vez, distinguían dos clases de cosas: 1.º) Los cuerpos, con sus tensiones, sus cualidades físicas, sus relaciones, sus acciones y pasiones, y los «estados de cosas» correspondientes. Estos estados de cosas, acciones y pasiones, están determinados por las mezclas entre cuerpos. En el límite, hay una unidad de todos los cuerpos, en función de un Fuego primordial en el que se reabsorben y a partir del cual se desarrollan según su tensión respectiva. El tiempo único de los cuerpos y los estados de cosas es el presente. Porque el presente vivo es la extensión temporal que acompaña al acto, que expresa y mide la acción del agente, la pasión del paciente. Pero, a la medida de la unidad de los cuerpos entre sí, a la medida de la unidad del principio activo y el principio pasivo, un presente cósmico abarca el universo entero: únicamente los cuerpos existen en el espacio, y sólo el presente en el tiempo. No hay causas *y* efectos en los cuerpos: todos los cuerpos son causas, causas los unos en relación con los otros, unos para otros. La unidad de las causas entre sí se llama Destino, en la extensión del presente cósmico.

2.º) Todos los cuerpos son causas unos para otros, los unos en relación con los otros, pero ¿de qué? Son causas de ciertas cosas, de una naturaleza completamente diferente. Estos efectos no son cuerpos, sino «incorporales» estrictamente hablando. No son cualidades y propiedades físicas, sino atributos lógicos o dialécticos. No son cosas o estados de cosas, sino acontecimientos. No se puede decir que existan, sino más bien que subsisten o insisten, con ese mínimo de ser que conviene a lo que no es una cosa, entidad inexistente. No son sustantivos ni adjetivos, sino verbos. No son agentes ni pacientes, sino resultados de acciones y de pasiones, unos «impasibles»: impasibles resultados. No son presentes vivos, sino infinitivos: Aión ilimitado, devenir que se divide hasta el infinito en pasado y futuro, esquivando siempre el presente. Hasta el punto de que el tiempo debe ser captado dos veces, de dos modos complementarios, exclusivos el uno del otro: enteramente como presente vivo en los cuerpos que actúan y padecen, pero enteramente también como instancia infini-

tamente divisible en pasado-futuro, en los efectos incorporales que resultan de los cuerpos, de sus acciones y de sus pasiones. Sólo existe el presente en el tiempo, y recoge, reabsorbe el pasado y el futuro; pero sólo el pasado y el futuro insisten en el tiempo, y dividen hasta el infinito cada presente. No son tres dimensiones sucesivas, sino dos lecturas simultáneas del tiempo.

Como dice Emile Bréhier en su bella reconstrucción del pensamiento estoico: «Cuando el escalpelo corta la carne, el primer cuerpo produce sobre el segundo no una propiedad nueva, sino un nuevo atributo, el de ser cortado. El *atributo* no designa ninguna *cualidad* real..., es, al contrario, expresado siempre por un verbo, lo que quiere decir que no es un ser, sino una manera de ser... Esta manera de ser se encuentra en algún modo en el límite, en la superficie del ser y no puede cambiar la naturaleza de éste: no es, a decir verdad, ni activa ni pasiva, ya que la pasividad supondría una naturaleza corporal que sufre una acción. Es pura y simplemente un resultado, un efecto que no puede clasificarse entre los seres... (Los estoicos distinguen) radicalmente, y nadie lo había hecho antes que ellos, dos planos de ser: por una parte, el ser profundo y real, la fuerza; y por otra, el plano de los hechos, que se juegan en la superficie del ser, y que constituyen una multiplicidad sin fin de seres incorporales.»[1]

Sin embargo, ¿qué puede haber de más íntimo, más esencial a los cuerpos que acontecimientos como crecer, empequeñecer o ser cortado? ¿Qué quieren decir los estoicos cuando oponen al espesor de los cuerpos estos acontecimientos incorporales que tienen lugar únicamente en la superficie, como un vapor en la pradera (menos incluso que un vapor, ya que un vapor es un cuerpo)? Lo que hay en los cuerpos, en la profundidad de los cuerpos, son mezclas: un cuerpo penetra a otro y coexiste con él en todas sus partes, como una gota de vino en el mar o el fuego en el hierro. Un cuerpo se retira de otro, como el líquido de un vaso. Las mezclas en general determinan estados de cosas cuantitativos y cualitativos: las dimensiones de un conjunto, o el rojo del hierro, lo verde de un árbol. Pero lo que queremos decir mediante «crecer», «disminuir», enrojecer», «verdear», «cortar», «ser cortado», etc., es de una clase completamente diferente: no son en absoluto estados de cosas o mezclas en el fondo de los cuerpos, sino acontecimientos incorporales en la superficie, que son resultado de estas mezclas. *El árbol verdea...*[2] El genio de una filosofía se mide en primer lugar por las nuevas distribuciones que impone a los seres y a los conceptos. Los estoicos están trazando, haciendo pasar una frontera allí donde nunca se había visto ninguna: en este sentido, desplazan toda la reflexión.

1. Emile Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme*, Vrin, 1928, págs. 11-13.
2. Véanse los comentarios de Bréhier sobre este ejemplo, pág. 20.

Lo que están operando, ante todo, es una separación completamente nueva de la relación causal. Desmiembran esta relación, rehaciendo esta unidad en cada lado. Remiten las causas a las causas, y afirman una relación de las causas entre sí (destino). Remiten los efectos a los efectos, y establecen ciertas relaciones de los efectos entre sí. Pero no de la misma manera: los efectos incorporales nunca son causas los unos en relación a los otros, sino solamente «casi-causas», según leyes que expresan quizás en cada caso la unidad relativa o la mezcla de los cuerpos de los que dependen como de sus causas reales. Hasta el punto de que la libertad se preserva de dos modos complementarios: una vez en la interioridad del destino como relación de las causas, y otra en la exterioridad de los acontecimientos como vínculo de los efectos. Por ello, los estoicos pueden oponer destino y necesidad.[3] Los epicúreos operan otra separación de la causalidad, que también funda la libertad: conservan la homogeneidad de la causa y el efecto, pero dividen la causalidad en series atómicas cuya independencia respectiva queda garantizada por el *clinamen*, que no es destino sin necesidad, sino causalidad sin destino.[4] En ambos casos se comienza por disociar la relación causal, en lugar de distinguir tipos de causalidad como hacía Aristóteles o como hará Kant. Y esta disociación nos remite siempre al lenguaje, ya sea a la existencia de una *declinación* de las causas, o bien, como veremos, a la existencia de una *conjugación* de los efectos.

Esta nueva dualidad entre cuerpos o estados de cosas y los efectos o acontecimientos incorporales entraña una conmoción de la filosofía. Por ejemplo, en Aristóteles, todas las categorías se dicen en función del Ser; y la diferencia pasa en el ser entre la sustancia como sentido primero y las demás categorías que se le remiten como accidentes. Para los estoicos, al contrario, los estados de cosas, cantidades y cualidades, no son menos seres (o cuerpos) que la sustancia; forman parte de la sustancia; y en esa medida se oponen a un *extra-ser* que constituye lo incorporal como entidad no existente. El término más alto no es pues el Ser, sino Alguna cosa, *aliquid*, en tanto

3. Sobre la distinción de las causas reales internas, y de las causas exteriores que entran en relaciones limitadas de «confatalidad», véase Cicerón, *De fato*, 9, 13, 15 y 16.

4. Los epicúreos tienen también una idea del acontecimiento muy próximo a la de los estoicos: Epicuro, *Carta a Herodoto*, 39-40, 68-73; y Lucrecio I, 449 y sigs. Lucrecio analiza el acontecimiento: «la hija de Tíndaro es raptada...». El opone los *eventa* (servidumbre-libertad, pobreza-riqueza, guerra-concordia) a los *conjuncta* (cualidades reales inseparables de los cuerpos). Los acontecimientos no parecen exactamente incorporales, pero son presentados, sin embargo, como no existentes por sí mismos, impasibles, puros resultados de los movimientos de la materia, de las acciones y pasiones de los cuerpos. No obstante no parece que los epicúreos hayan desarrollado esta teoría del acontecimiento; quizá porque la subordinan a las exigencias de una causalidad homogénea, y la hacen depender de su concepción particular del *simulacro*. Véase Apéndice II.

que subsume al ser y al no-ser, las existencias y las insistencias.[5] Pero, además, los estoicos llevan a cabo la primera gran inversión del platonismo, la inversión radical. Porque si los cuerpos, con sus estados, cualidades y cantidades, asumen todos los caracteres de la sustancia y de la causa, a la inversa los caracteres de la Idea caen del otro lado, en este extra-ser impasible, estéril, ineficaz, en la superficie de las cosas: *lo ideal, lo incorporal no puede ser más que un «efecto»*.

La consecuencia tiene una importancia extrema. Porque, en Platón, se mantenía un oscuro debate en la profundidad de las cosas, en la profundidad de la tierra, entre lo que se sometía a la acción de la Idea y lo que se hurtaba a esta acción (las copias y los simulacros). Resuena un eco de este debate cuando Sócrates pregunta: ¿Existe Idea de todo, incluso del pelo, de la mugre y del lodo, o bien hay algo que, siempre y obstinadamente, esquiva a la Idea? Pero, en Platón, este algo nunca estaba lo suficientemente hundido, reprimido, repelido en la profundidad de los cuerpos, ahogado en el océano. *Y he aquí que ahora todo sube a la superficie.* Es el resultado de la operación estoica: lo ilimitado sube. El devenir-loco, el devenir-ilimitado ya no es un fondo que gruñe, sube a la superficie de las cosas y se vuelve impasible. Ya no se trata de simulacros que se sustraen al fondo y se insinúan por doquier, sino de efectos que se manifiestan y juegan en su lugar. Efectos en el sentido causal, pero también «efectos» sonoros, ópticos o de lenguaje; o menos aún, o mucho más, en tanto ya no tienen nada de corporal y son ahora toda la idea... Lo que se sustraía a la Idea ha subido a la superficie, límite incorporal, y representa ahora toda la *idealidad* posible, destituida ahora de su eficacia causal y espiritual. Los estoicos han descubierto los efectos de superficie. Los simulacros dejan de ser estos rebeldes subterráneos, hacen valer sus efectos (lo que se podría llamar «fantasmas», independientemente de la terminología estoica). Lo más oculto se ha vuelto lo más manifiesto, todas las viejas paradojas del devenir deben recobrar el rostro en una nueva juventud: transmutación.

El devenir-ilimitado se vuelve el acontecimiento mismo, ideal, incorporal, con todos los trastocamientos que le son propios, del futuro y el pasado, de lo activo y lo pasivo, de la causa y el efecto. El futuro y el pasado, el más y el menos, lo excesivo y lo insuficiente, el ya y el aún-no: pues el acontecimiento infinitamente divisible es siempre *los dos a la vez*, eternamente lo que acaba de pasar y lo que va a pasar pero nunca lo que pasa (cortar demasiado profundamente y no lo suficiente). Lo activo y lo pasivo: pues el acontecimiento, al ser impasible, los cambia tanto más cuanto que no es ni lo uno ni lo otro, sino su resultado común (cortar-ser cortado). La causa y el efecto: pues los acontecimientos, *al no ser sino efectos*, pueden, los unos con

5. Véase Plotino, VI, I, 25: la exposición de las categorías estoicas (y Bréhier, pág. 43).

los otros, entrar mucho mejor en funciones de casi-causas o en relaciones de casi-causalidad siempre reversibles (la herida y la cicatriz).

Los estoicos son aficionados a las paradojas e inventores. Hay que releer el sorprendente retrato de Crisipo, en pocas páginas, por Diógenes Laercio. Quizá los estoicos utilizan la paradoja de un modo completamente nuevo: a la vez como instrumento de análisis del lenguaje y como medio de síntesis para los acontecimientos. La *dialéctica* es precisamente esta ciencia de los acontecimientos incorporales tal como se expresan en las proposiciones, y de los vínculos de acontecimientos tal como se expresan en las relaciones entre proposiciones. La dialéctica es sin duda el arte de la *conjugación* (véanse los *confatalia,* o series de acontecimientos que dependen unos de otros). Pero es propio del lenguaje, a la vez, establecer límites y sobrepasar los límites establecidos: también contiene términos que no cesan de desplazar su extensión, y de hacer posible un trastocamiento de la relación en una serie determinada (como demasiado e insuficiente, mucho y poco). El acontecimiento es coextensivo al devenir, y el devenir mismo, coextensivo al lenguaje; la paradoja es pues esencialmente «sorites», es decir, serie de proposiciones interrogativas que proceden según el devenir por adiciones y recortes sucesivos. Todo ocurre en la frontera entre las cosas y las proposiciones. Crisipo enseña: «Si dices algo, esto pasa por la boca; dices *un carro,* luego un carro pasa por tu boca.» Hay un uso ahí de la paradoja que no tiene equivalente sino en el budismo zen por una parte, y en el *non-sense* inglés o americano por otra. Por una parte, lo más profundo es lo inmediato; por otra, lo inmediato está en el lenguaje. La paradoja aparece como destitución de la profundidad, exposición de los acontecimientos en la superficie, despliegue del lenguaje a lo largo de este límite. El humor es este arte de la superficie, contra la vieja ironía, arte de las profundidades o de las alturas. Los sofistas y los cínicos ya habían hecho del humor un arma filosófica contra la ironía socrática, pero con los estoicos el humor encuentra su Dialéctica, su principio dialéctico y su lugar natural, su puro concepto filosófico.

Esta operación inaugurada por los estoicos, Lewis Carroll la efectúa por su cuenta, la recupera. En toda la obra de Carroll, se trata de los acontecimientos en su diferencia con los seres, las cosas y estados de cosas. Pero el principio de *Alicia* (toda la primera mitad) busca todavía el secreto de los acontecimientos, y del devenir ilimitado que implican, en la profundidad de la tierra, pozos y madrigueras que se cavan, que se hunden por debajo, mezcla de cuerpos que se penetran y coexisten. A medida que se avanza en el relato, sin embargo, los movimientos de hundimiento y enterramiento ceden su lugar a movimientos laterales de deslizamiento, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda. Los animales de las profundidades se vuelven secundarios, ceden su lugar a *figuras de cartas,* sin espesor. Se diría que la antigua profundidad se ha desplegado, se ha conver-

tido en anchura. El devenir ilimitado se sostiene enteramente ahora en esta anchura recobrada. Profundo ha dejado de ser un cumplido. Sólo los animales son profundos; y aún no los más nobles, que son los animales planos. Los acontecimientos son como los cristales, no ocurren ni crecen sino por los bordes, sobre los bordes. Ahí reside el primer secreto del tartamudo y el zurdo: dejar de hundirse, deslizarse a lo largo, de modo que la antigua profundidad no sea ya nada, reducida al sentido inverso de la superficie. Es a fuerza de deslizarse que se pasará del otro lado, ya que el otro lado no es sino el sentido inverso. Y si no hay nada que ver detrás del telón, es que todo lo visible, o más bien toda la ciencia posible está a lo largo del telón, que basta con seguir lo bastante lejos y lo bastante estrechamente, lo bastante superficialmente, para invertir lo derecho, para hacer que la derecha se vuelva izquierda e inversamente. No hay pues *unas* aventuras de Alicia, sino una aventura: su subida a la superficie, su repudio de la falsa profundidad, su descubrimiento de que todo ocurre en la frontera. Por ello, Carroll renuncia al primer título que tenía previsto, «Las aventuras subterráneas de Alicia».

Con mayor motivo en *Al otro lado del espejo*. Allí, los acontecimientos, en su diferencia radical con las cosas, ya no son buscados en profundidad, sino en la superficie, en este tenue vapor incorporal que se escapa de los cuerpos, película sin volumen que los rodea, espejo que los refleja, tablero que los planifica. Alicia no puede hundirse ya, ella deja libre su doble incorporal. *Es siguiendo la frontera, costeando la superficie, como se pasa de los cuerpos a lo incorporal.* Paul Valéry tuvo una frase profunda: lo más profundo, es la piel. Descubrimiento estoico que supone mucha sabiduría y entraña toda una ética. Es el descubrimiento de la niña, que no crece ni disminuye sino por los bordes, superficie para enrojecer y verdear. Ella sabe que los acontecimientos conciernen tanto más a los cuerpos, los cortan y los maltratan, en la medida en que recorren su extensión sin profundidad. Más tarde, las personas mayores son atrapadas por el fondo, caen y ya no comprenden, porque son demasiado profundas. ¿Por qué los mismos ejemplos del estoicismo continúan inspirando a Lewis Carroll? El árbol verdea, el escalpelo corta, ¿la batalla tendrá lugar o no? Es ante los árboles que Alicia pierde su nombre, es a un árbol que Humpty Dumpty habla, sin mirar a Alicia. Y los recitados anuncian batallas. Y por doquier, heridas, cortes. Pero ¿son eso ejemplos? O bien, ¿todo acontecimiento es de este tipo, bosque, batalla y herida, tanto más profundo cuanto que *ello* ocurre en la superficie, incorporal a fuerza de extenderse a lo largo de los cuerpos? La historia nos enseña que las buenas rutas no tienen fundación y la geografía, que la tierra no es fértil sino en una delgada capa.

Este redescubrimiento del sabio estoico no está reservado a la niña. Es verdad que Lewis Carroll detesta en general a los chicos. Tienen demasiada profundidad, una falsa profundidad, falsa sabiduría

y animalidad. El bebé masculino en *Alicia* se transforma en cerdo. Por lo general, sólo las niñas comprenden el estoicismo, tienen el sentido del acontecimiento y liberan un doble incorporal. Pero a veces sucede que un niño sea tartamudo y zurdo, y conquiste así el sentido como sentido doble de la superficie. El odio de Lewis Carroll hacia los chicos no debe achacarse a una ambivalencia profunda, sino más bien a una inversión superficial, concepto estrictamente carrolliano. En *Silvia y Bruno*, es el niño quien tiene el papel inventivo, aprendiendo sus lecciones de cualquier modo, del revés, del derecho, por encima, por debajo, pero nunca a «fondo». La gran novela *Silvia y Bruno* lleva al extremo la evolución que se esbozaba en *Alicia*, y que se prolongaba en *Al otro lado del espejo*. La conclusión admirable de la primera parte celebra la gloria del Este, de donde viene todo lo bueno, «y la sustancia de las cosas esperadas, y la existencia de las cosas invisibles». Incluso el barómetro ni sube ni baja, sino que va a lo largo, de lado, y da el tiempo horizontal. Una máquina de estirar alarga incluso las canciones. Y la bolsa de Fortunatus, presentada como un anillo de Moebius, está hecha con pañuelos cosidos *in the wrong way*, de tal modo que su superficie exterior está en continuidad con su superficie interna: envuelve el mundo entero y hace que lo que está dentro esté fuera, y lo que está fuera dentro.[6] En *Silvia y Bruno*, la técnica del paso de lo real al sueño, y de los cuerpos a lo incorporal, está multiplicada, renovada completamente, llevada a su perfección. Pero es siempre costeando la superficie, la frontera, como se pasa al otro lado, por la virtud de un anillo. La continuidad del revés y el derecho sustituye a todos los niveles de profundidad; y los efectos de superficie en un solo y mismo Acontecimiento, que vale por todos los acontecimientos, hacen que todo el devenir y sus paradojas aflore en el lenguaje.[7] Como dice Lewis Carroll en un artículo titulado *The dynamics of a parti-cle*, «Superficie plana es el carácter de un discurso...».

6. Esta descripción de la bolsa forma parte de las páginas más hermosas de Lewis Carroll, *Sylvie and Bruno concluded*, cap. VII.

7. Este descubrimiento de la superficie, esta crítica de la profundidad, forman una constante de la literatura moderna. Inspiran la obra de Robbe-Grillet. De otra manera, se encuentran en Klossowski, en la relación entre la epidermis y el guante de Roberte: véanse las observaciones de Klossowski a este respecto, en el «posfacio» a *Lois de l'hospitalité*, pág. 335, pág. 344. O bien, Michel Tournier, en *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, págs. 58-59: «Extraña postura, sin embargo, la que valora ciegamente la profundidad a expensas de la superficie y que quiere que *superficial* signifique no *de vasta dimensión*, sino *de poca profundidad*, mientras que *profundo* signifique por el contrario *de gran profundidad* y no *de débil superficie*. Y sin embargo, un sentimiento como el amor se mide mucho mejor, me parece, de ser posible medirlo, por la importancia de su superficie que por su grado de profundidad...» Véanse Apéndices III y IV.

TERCERA SERIE

DE LA PROPOSICION

Entre estos acontecimientos-efectos y el lenguaje, o incluso la posibilidad del lenguaje, hay una relación esencial: pertenece a los acontecimientos el ser expresados o expresables, enunciados o enunciables por proposiciones cuando menos posibles. Pero hay muchas relaciones en la proposición; ¿cuál es la que conviene a los efectos de superficie, a los acontecimientos?

Muchos autores están de acuerdo en reconocer tres relaciones distintas en la proposición. La primera se denomina designación o indicación: es la relación de la proposición con un estado de cosas exterior (*datum*). El estado de cosas es *individuado*, implica tal o cual cuerpo, mezclas de cuerpos, cualidades y cantidades, relaciones. La designación opera mediante la asociación de las palabras mismas con imágenes *particulares que deben* «representar» el estado de cosas: entre todas aquellas que se asocian a la palabra, a tal o cual palabra en la proposición, hay que escoger, seleccionar las que corresponden al complejo dado. La intuición designadora se expresa entonces bajo la forma: «es esto», «no es esto». La cuestión de saber si la asociación de palabras e imágenes es primitiva o derivada, necesaria o arbitraria, no puede ser planteada todavía. Por el momento, lo que cuenta es que ciertas palabras en la proposición, ciertas partículas lingüísticas, sirven de formas vacías para la selección de imágenes siempre, es decir para la designación de cada estado de cosas: sería erróneo tratarlas como conceptos universales; son *singulares* formales, que tienen un papel de puros «designantes» o, como dice Benveniste, de indicadores. Estos indicadores formales son: esto, aquello; él; aquí, allá; ayer, hoy, etc. Los nombres propios son también indicadores o designantes, pero de una importancia especial ya que son los únicos que forman singularidades propiamente materiales. Lógicamente, la designación tiene por criterio y por elemento lo verdadero y lo falso. Verdadero significa que una designación está efectivamente cumplida por el estado de cosas, que los indicadores están efectuados, o la buena imagen seleccionada. «Verdadero en todos los casos» significa que el cumplimiento se da para la infinidad de imá-

genes particulares asociables con las palabras, sin que haya necesidad de selección. Falso significa que la designación no se cumple, sea por un defecto de las imágenes seleccionadas, sea por la imposibilidad radical de producir una imagen asociable con las palabras.

Una segunda relación de la proposición se denomina a menudo manifestación. Se trata de la relación de la proposición con el sujeto que habla y se expresa. Así pues, la manifestación se presenta como el enunciado de los deseos y las creencias que corresponden a la proposición. Deseos y creencias son inferencias causales, no asociaciones. El deseo es la causalidad interna de una imagen con respecto a la existencia del objeto o del estado de cosas correspondiente; correlativamente, la creencia es la expectativa de este objeto o estado de cosas, en tanto que su existencia debe ser producida por una causalidad externa. De ello no debe concluirse que la manifestación es segunda respecto a la designación: al contrario, ella la posibilita, y las inferencias forman una unidad sistemática de la que derivan las asociaciones. Hume lo percibió de un modo profundo: en la asociación de causa a efecto, es la «inferencia según la relación» la que precede a la relación misma. Este primado de la manifestación se confirma por el análisis lingüístico. Porque hay en la proposición unos «manifestantes» como partículas especiales: yo, tú; mañana, siempre; en otra parte, en todas partes, etc. Y del mismo modo como el nombre propio es un indicador privilegiado, Yo es el manifestante de base. Pero no son sólo los otros manifestantes quienes dependen del Yo, sino que es el conjunto de indicadores los que se relacionan con él.[1] La indicación o designación subsumía los estados de cosas individuales, las imágenes particulares y los designantes singulares; pero los manifestantes, a partir del Yo, constituyen el dominio de lo *personal* que sirve de principio a toda designación posible. En definitiva, de la designación a la manifestación, se produce un desplazamiento de valores lógicos representado por el Cógito: no ya lo verdadero y lo falso, sino la veracidad y el engaño. En el célebre análisis del pedazo de cera, Descartes no busca en ningún modo lo que permanece en la cera, problema que ni siquiera se plantea en este texto, sino que muestra cómo el Yo manifestado en el Cógito funda el juicio de designación según el cual la cera es identificada.

Debemos reservar el nombre de significación para una tercera dimensión de la proposición: se trata esta vez de la relación de la palabra con conceptos *universales o generales* y de las relaciones sintácticas con implicaciones de concepto. Desde el punto de vista de la significación, consideraremos siempre los elementos de la proposición

1. Véase la teoría de los «embrayeurs» [engranajes, acopladores], tal y como es presentada por Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, cap. 20. Separamos «mañana» de ayer o de ahora porque «mañana» es, en principio, expresión de creencia y sólo tiene valor indicativo secundario.

como «significando» implicaciones de conceptos que pueden remitir a otras proposiciones, capaces de servir de premisas a la primera. La significación se define por este orden de implicación conceptual en el que la proposición considerada no interviene sino como elemento de una «demostración», en el sentido más general del término, sea como premisa, sea como conclusión. Los significantes lingüísticos son entonces esencialmente «implica» y «luego». La implicación es el signo que define la relación entre las premisas y la conclusión; «luego» es el signo de la aserción que define la posibilidad de afirmar la conclusión por sí misma como resultado de las implicaciones. Cuando hablamos de demostración en el sentido más general, queremos decir que la significación de la proposición se encuentra así siempre en el procedimiento indirecto que le corresponde, es decir, en su relación con otras proposiciones de las que es concluida o, inversamente, de las que posibilita la conclusión. La designación remite, por el contrario, al procedimiento directo. La demostración no debe entenderse en sentido restringido, silogístico o matemático, sino también en el sentido físico de las probabilidades, o en el sentido moral de las promesas y compromisos, estando representada la aserción de la conclusión en este primer caso por el momento en el que la promesa se cumple de modo efectivo.[2] El valor lógico de la significación o demostración entendida de este modo no es ya la verdad, como lo muestra el modo hipotético de las implicaciones, sino *la condición de verdad*, el conjunto de condiciones bajo las que una proposición «sería» verdadera. La proposición condicionada o concluida puede ser falsa, en tanto que designa actualmente un estado de cosas inexistente, o no directamente verificado. La significación no funda la verdad sin hacer también posible el error. Por ello, la condición de verdad no se opone a lo falso, sino a lo absurdo: lo que no tiene significación, lo que no puede ser ni verdadero ni falso.

La pregunta: ¿es la significación a su vez primera respecto a la manifestación y la designación? requiere una respuesta compleja. Porque si la manifestación misma es primera respecto a la designación, si es fundadora, es desde un punto de vista muy particular. Retomando una distinción clásica, diremos que es desde el punto de vista del habla, aunque sea un habla silenciosa. En el orden del habla es el Yo quien empieza, y quien empieza de modo absoluto. En este orden, es pues primero, no sólo respecto a toda designación posible que funda, sino también respecto a las significaciones que envuelve. Pero, precisamente, desde este punto de vista, las significaciones con-

2. Por ejemplo, cuando Brice Parain opone la denominación (designación) y la demostración (significación), entiende demostración de una manera que engloba el sentido moral de un programa por realizar, de una promesa por cumplir, de un posible a realizar, como en una «demostración de amor» o en «te amaré siempre». Véase *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*, Gallimard, cap. V.

ceptuales ni valen ni se despliegan por sí mismas: permanecen sobreentendidas por el Yo, que se presenta como dotado de una significación inmediatamente comprendida, idéntica a su propia manifestación. Por ello, Descartes puede oponer la definición del hombre como animal razonable a su determinación como Cógito: pues la primera exige un desarrollo explícito de los conceptos significados (¿qué significa animal?, ¿qué significa razonable?), mientras que la segunda se supone comprendida nada más dicha.[3]

Este primado de la manifestación, no sólo respecto a la designación, sino respecto a la significación, debe entenderse pues en un orden del «habla» en el que las significaciones permanecen naturalmente implícitas. Sólo ahí el yo es primero respecto a los conceptos: respecto al mundo y a Dios. Pero si existe otro orden en el que las significaciones valen y se desarrollan por sí mismas, entonces, allí ellas son primeras y fundan la manifestación. Este orden es precisamente el de la lengua: una proposición no puede aparecer en ésta sino como premisa o conclusión, significando conceptos antes de manifestar un sujeto o, incluso, de signar un estado de cosas. Por ello, desde este punto de vista, conceptos significados, tales como Dios o el mundo, son siempre primeros respecto del yo como persona manifestada, y de las cosas como objetos designados. Más generalmente, Benveniste ha mostrado que la relación de la palabra (o mejor, de su propia imagen acústica) con el concepto sólo era necesaria, y no arbitraria. Unicamente la relación de la palabra con el concepto goza de una necesidad que las otras relaciones no tienen, aquellas que permanecen en lo arbitrario en tanto que se las considera directamente, y sólo salen cuando se las relaciona con esta primera relación. Así pues, la posibilidad de hacer variar las imágenes particulares asociadas a la palabra, de sustituir una imagen por otra bajo la forma de «no es esto, es esto», no se explica sino por la constancia del concepto significado. Igualmente, los deseos no formarían un orden de exigencias o incluso de deberes, distintos de una simple urgencia de las necesidades, y las creencias no formarían un orden de inferencias distinto de las simples opiniones, si las palabras en las que se manifiestan no remitieran en primer lugar a conceptos e implicaciones de conceptos que hacen significativos estos deseos y estas creencias.

Sin embargo, el supuesto primado de la significación sobre la designación todavía plantea un problema delicado. Cuando decimos «luego», cuando consideramos una proposición como concluida, la hacemos objeto de una aserción, es decir, dejamos de lado las premisas y la afirmamos por sí misma, independientemente. La remitimos al estado de cosas que designa, independientemente de las implicaciones que constituyen su significación. Pero, para ello, son precisas dos condiciones. Es preciso, en primer lugar, que las premisas sean enun-

3. Descartes, *Principes*, I, 10.

ciadas como verdaderas efectivamente; lo que ya nos obliga a salir del puro orden de implicación para relacionarlas con un estado de cosas designado que se presupone. Pero luego, incluso suponiendo que las premisas A y B sean verdaderas, de ellas no podemos concluir la proposición Z en cuestión, no podemos desligarla de sus premisas y afirmarla por sí con independencia de la implicación, más que admitiendo que es, a su vez, verdadera si A y B son verdaderas: lo que constituye una proposición C que continúa dentro del orden de la implicación, que no alcanza a salir de él, ya que remite a una proposición D, que dice que Z es verdadera si A, B y C son verdaderas... hasta el infinito. Esta paradoja, central en la lógica y que tuvo una importancia decisiva para toda la teoría de la implicación y la significación simbólicas, es la paradoja de Lewis Carroll, en el célebre texto «Lo que la tortuga dice a Aquiles».[4] En resumen: con una mano se desliga la conclusión de las premisas, pero a condición de que, con la otra mano, se añadan siempre otras premisas de las que la conclusión no puede desligarse. Lo que equivale a decir que la significación no es nunca homogénea; o que los dos signos «implica» y «luego» son completamente heterogéneos; o que la implicación nunca alcanza a fundar la designación si no es dándosela enteramente hecha, una vez en las premisas y otra vez en la conclusión.

De la designación a la manifestación, y luego a la significación, pero también de la significación a la manifestación y a la designación, estamos atrapados en un círculo que es el círculo de la proposición. La cuestión de saber si debemos contentarnos con estas tres dimensiones, o si es preciso añadir *una cuarta que sería la del sentido*, es una cuestión económica o estratégica. No es que debamos construir un modelo *a posteriori* que corresponda a unas dimensiones previas; sino porque el modelo mismo debe ser apto para funcionar *a priori* desde el interior, debe introducir una dimensión suplementaria que no habría podido ser reconocida, a causa de su evanescencia, desde el exterior en la experiencia. Es pues una cuestión de derecho, y no solamente de hecho. Sin embargo, hay una cuestión de hecho, y es preciso empezar por ella: ¿puede ser localizado el sentido en una de estas tres dimensiones, designación, manifestación o significación? Se contestará en primer lugar que ello parece imposible para la designación. La designación es aquello que, si se cumple, hace que la proposición sea verdadera; y si no, falsa. Ahora bien, el sentido no puede consistir evidentemente en lo que hace verdadera o falsa a una proposición, ni en la dimensión en la que estos valores se efectúan. Y lo que es más, la designación no podría soportar el peso de la proposición si no es en la medida en que pudiera mostrarse una corres-

4. Véase en *Logique sans peine*, ed. Hermann, trad. Gattegno et Coumet. Sobre la abundante bibliografía, literaria, lógica y científica, concerniente a la paradoja de Carroll, nos remitimos a los comentarios de Ernest Coumet, págs. 281-288.

pondencia entre las palabras y las cosas o estados de cosas designados: Brice Parain ha contabilizado las paradojas que una hipótesis tal hace surgir en la filosofía griega.[5] ¿Cómo evitar, por ejemplo, que un carro pase por tu boca? Más directamente aún, Lewis Carroll pregunta: ¿cómo podrían tener los nombres un «respondedor», y qué significa para algo responder a su nombre? Y si las cosas no responden a su nombre, ¿qué les impide perder su nombre? ¿Qué permanecería entonces —excepto lo arbitrario de las designaciones a las que nada responde, y el vacío de los indicadores o designantes formales del tipo «esto»—, desprovistos unos y otros de sentido? Es seguro que toda designación supone el sentido, y que hay que instalarse *de golpe* en el sentido para operar cualquier designación.

Identificar el sentido con la manifestación tiene más posibilidades de éxito, ya que los designantes mismos no tienen sentido sino en función de un Yo que se manifiesta en la proposición. Este Yo es sin duda primero, ya que hace empezar el habla; como dice Alicia, «si sólo hablarais cuando se os habla, nadie diría nunca nada». Se concluirá de ello que el sentido reside en las creencias (o deseos) de quien se expresa.[6] «Cuando empleo una palabra —dice también Humpty Dumpty— significa lo que yo quiero que signifique, ni más ni menos... La cuestión es saber quién manda, y basta.» Pero hemos visto que el orden de las creencias y los deseos estaba fundado sobre el orden de las implicaciones conceptuales de la significación, e incluso que la identidad del yo que habla, o que dice Yo, no estaba garantizada más que por la permanencia de ciertos significados (conceptos de Dios, del mundo...). El Yo no es primero y suficiente en el orden de la palabra sino en tanto que envuelve significaciones que deben ser desarrolladas por sí mismas en el orden de la lengua. Si estas significaciones se derrumban, o no están establecidas en sí, la identidad personal se pierde, experiencia dolorosa que hace Alicia, en condiciones en las que Dios, el mundo y el yo se vuelven los personajes indecisos del sueño de alguien mal determinado. Por ello, el último recurso parece ser identificar el sentido con la significación.

De nuevo nos vemos remitidos al círculo, conducidos a la paradoja de Carroll, en la que la significación no puede ejercer nunca su papel de último fundamento, y presupone una designación irreductible. Pero hay quizás una razón muy general por la que la significación fracasa, y el fundamento hace círculo con lo fundado. Cuando definimos la significación como la condición de verdad, le damos un carácter que le es común con el sentido, que es ya el del sentido. Pero ¿cómo asume la significación este carácter, cómo lo usa? Al hablar de condición de verdad, nos elevamos por encima de lo verdadero

5. Brice Parain, *op. cit.*, cap. III.
6. Véase Russell, *Signification et vérité*, ed. Flammarion, trad. Devaux, págs. 213-224.

y lo falso, ya que una proposición falsa tiene un sentido o una significación. Pero, a la vez, definimos esta condición superior sólo como la posibilidad para la proposición de ser verdadera.[7] La posibilidad para una proposición de ser verdadera no es sino la *forma de posibilidad* de la proposición misma. Hay muchas formas de posibilidad de las proposiciones: lógica, geométrica, algebraica, física, sintáctica...; Aristóteles define la forma de posibilidad lógica por la relación de los términos de la proposición con los «lugares» que conciernen al accidente, el propio, el género o la definición; Kant inventa incluso dos nuevas formas de posibilidad: la posibilidad transcendental y la posibilidad moral. Pero, de cualquier modo como se defina la forma, es un extraño trámite que consiste en elevarse de lo condicionado a la condición para concebir la condición como simple posibilidad de lo condicionado. Es cierto que nos elevamos a un fundamento, pero lo fundado sigue siendo lo que era, independientemente de la operación que lo funda, no afectado por ella: así la designación sigue siendo exterior al orden que la condiciona, lo verdadero y lo falso permanecen indiferentes al principio que no determina la posibilidad del uno si no es dejándolo subsistir en su antigua relación con el otro. Hasta el punto de que perpetuamente nos remitimos de lo condicionado a la condición, pero también de la condición a lo condicionado. Para que la condición de verdad escape a este defecto, debería disponer de un elemento propio distinto de la forma de lo condicionado, debería tener *algo incondicionado* capaz de asegurar una génesis real de la designación y de las otras dimensiones de la proposición: entonces la condición de verdad se definiría, no ya como forma de posibilidad conceptual, sino como materia o «estrato» ideal, es decir, no ya como significación, sino como sentido.

El sentido es la cuarta dimensión de la proposición. Los estoicos la descubrieron con el acontecimiento: el sentido es *lo expresado de la proposición*, este incorporal en la superficie de las cosas, entidad compleja irreductible, acontecimiento puro que insiste o subsiste en la proposición. Por segunda vez, en el siglo XIV, se hizo este descubrimiento en la escuela de Ockham, por Gregorio de Rimini y Nicolas de Autrecourt. Una tercera vez, a fines del XIX, por el gran filósofo y lógico Meinong.[8] Hay sin duda razones para estos momentos: hemos visto que el descubrimiento estoico suponía una inversión del platonismo; del mismo modo, la lógica ockhamiana reaccionaba contra el problema de los Universales; y Meinong, contra la lógica hegeliana y

7. Russell, *op. cit.*, pág. 198: «Podemos decir que todo lo que es afirmado por un enunciado provisto de sentido posee una cierta especie de posibilidad.»

8. Hubert Elie, en un excelente libro (*Le Complexe significabile*, Vrin, 1936), expone y comenta las doctrinas de Gregorio de Rimini y de Nicolas d'Autrecourt. Muestra su extrema semejanza con las teorías de Meinong, y cómo una misma polémica se reproduce en el siglo XIX y en el siglo XIV; aunque no indica el origen estoico del problema.

su descendencia. La cuesión es la siguiente: ¿hay algo, *aliquid*, que no se confunde ni con la proposición o los términos de la proposición, ni con el objeto o estado de cosas que ésta designa, ni con la vivencia, la representación o la actividad mental de quien se expresa en la proposición, ni con los conceptos, o incluso las esencias significadas? El sentido, lo expresado de la proposición, sería entonces irreductible a los estados de cosas individuales, y a las imágenes particulares, y a las creencias personales, y a los conceptos universales y generales. Los estoicos supieron decirlo: ni palabra, ni cuerpo, ni representación sensible, *ni representación racional.*[9] E incluso puede que el sentido fuera «neutro», completamente indiferente tanto a lo particular como a lo general, a lo singular como a lo universal, a lo personal y a lo impersonal. Tendría una naturaleza completamente diferente. Pero ¿es preciso reconocer una instancia tal, suplementaria; o debemos arreglárnoslas con las que ya tenemos, la designación, la significación y la manifestación? En cada época se reanuda la polémica (André de Neufchâteau y Pierre d'Ailly contra Rimini, Brentano y Russell contra Meinong). Y es que, verdaderamente, el intento de hacer aparecer esta cuarta dimensión es un poco como la caza del Snark de Lewis Carroll. Puede que sea la caza misma, y el sentido sea el Snark. Es difícil contestar a quienes quieren bastarse con palabras, cosas, imágenes e ideas. Porque ni siquiera puede decirse del sentido que exista: ni en las cosas ni en el espíritu, ni con una existencia física ni con una existencia mental. ¿Puede decirse al menos que es útil, que hay que admitirlo en razón de su utilidad? Ni siquiera, ya que está dotado de un esplendor ineficaz, impasible y estéril. Por ello decimos que *de hecho* no puede ser inferido sino indirectamente, a partir del círculo al que nos arrastran las dimensiones ordinarias de la proposición. Solamente hendiendo el círculo, como se hace con el anillo de Moebius, desplegándolo en su longitud, destorciéndolo, la dimensión del sentido aparece por sí misma y en su irreductibilidad, pero también con su poder de génesis, animando entonces un modelo interior *a priori* de la proposición.[10] La lógica del sentido está enteramente inspirada por el empirismo; pero precisamente sólo el empirismo sabe superar las dimensiones experimentales de lo visible sin caer en las Ideas, y acosar, invocar, y tal vez producir un fantasma en el límite de una experiencia alargada, desplegada.

9. Sobre la diferencia estoica entre los incorporales y las representaciones racionales, compuestas de trazos corporales, véase E. Bréhier, *op. cit.*, págs. 16-18.

10. Véanse las observaciones de Albert Lautman sobre el anillo de Moebius: tiene «nada más que un lado, y ésa es una propiedad esencialmente extrínseca, puesto que para dar cuenta de ella es necesario partir el anillo y destorcerlo, lo que supone una rotación en torno de un eje exterior a la superficie del anillo. Es sin embargo posible caracterizar esta unilateralidad por una propiedad puramente intrínseca...», etc. *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques*, ed. Hermann, 1938, tomo I, pág. 51.

Husserl denomina a esta dimensión última *expresión*: se distingue de la designación, de la manifestación y de la demostración.[11] El sentido es lo expresado. Husserl, no menos que Meinong, reencuentra las fuentes vivas de una inspiración estoica. Cuando Husserl se interroga, por ejemplo, por el «noema perceptivo» o «sentido de la percepción», lo distingue a la vez del objeto físico, de la vivencia psicológica, de las representaciones mentales y de los conceptos lógicos. Lo presenta como un impasible, un incorporal, sin existencia física ni mental, que ni hace ni padece, puro resultado, pura «apariencia»: el árbol real (lo designado) puede arder, ser sujeto y objeto de acción, entrar en mezclas; pero no el noema de árbol. Hay muchos noemas o sentidos para un mismo designado: lucero de la mañana y lucero de la tarde son dos noemas, es decir, dos modos que tiene de presentarse un mismo designado en unas expresiones. Pero cuando Husserl dice que el noema es lo percibido tal como aparece en presencia, «lo percibido como tal» o la apariencia, no debemos por ello entender que se trata de un dato sensible o de una cualidad, sino al contrario de una unidad ideal objetiva como correlato intencional del acto de percepción. Un noema cualquiera no está dado en una percepción (ni en un recuerdo o en una imagen), tiene un estatuto completamente diferente que consiste en *no* existir fuera de la proposición que lo expresa, proposición perceptiva, de recuerdo o de representación. Del verde como color sensible o cualidad, distinguimos el «verdear» como color noemático o atributo. *El árbol verdea*, ¿no es acaso, finalmente, éste el sentido del color del árbol, y *el árbol arborifica*, su sentido global? ¿Qué es el noema sino un acontecimiento puro, el acontecimiento árbol (aunque Husserl no hable así por razones terminológicas)? Y lo que se denomina apariencia, ¿qué es sino un efecto de superficie? Entre los noemas de un mismo objeto, o incluso de objetos diferentes, se elaboran lazos complejos, análogos a los que la dialéctica estoica establece entre los acontecimientos. ¿Será la fenomenología esa ciencia rigurosa de los efectos de superficie?

Consideremos el estatuto complejo del sentido o de lo expresado. Por una parte, no existe fuera de la proposición que lo expresa. Lo expresado no existe fuera de su expresión. Por ello, no puede decirse que el sentido exista, sino solamente qúe insiste o subsiste. Pero por otra parte, no se confunde en absoluto con la proposición, tiene una «objetividad» completamente distinta. Lo expresado no se parece en nada a la expresión. El sentido se atribuye, pero no es en modo alguno atributo de la proposición, es atributo de la cosa o del estado de cosas. El atributo de la proposición es el predicado, por ejemplo un predicado cualitativo como verde. Se atribuye al sujeto de la proposición. Pero el atributo de la cosa es el verbo, verdear por ejemplo,

11. No tenemos en cuenta el empleo particular que Husserl hace de «significación» en su terminología, ya sea para identificarla, ya para unirla a «sentido».

o mejor el acontecimiento expresado por este verbo; y se atribuye a la cosa designada por el sujeto, o al estado de cosas designado por la proposición en su conjunto. Inversamente, este atributo lógico, a su vez, no se confunde en ningún modo con el estado de cosas físico, ni con una cualidad o relación de este estado. El atributo no es un ser, y no cualifica a un ser; es un extra-ser. Verde designa una cualidad, una mezcla de cosas, una mezcla de árbol y de aire donde la clorofila coexiste con todas las partes de la hoja. Verdear, por el contrario, no es una cualidad en la cosa, sino un atributo que se dice de la cosa, y que no existe fuera de la proposición que la expresa al designar la cosa. Y de nuevo hemos regresado a nuestro punto de partida: el sentido no existe fuera de la proposición... etcétera.

Pero ahora no se trata de un círculo. Es más bien la coexistencia de dos caras sin espesor, de modo que se pasa de la una a la otra siguiendo su longitud. De modo inseparable, *el sentido es lo expresable o lo expresado de la proposición, y el atributo del estado de cosas.* Tiende una cara hacia las cosas, y otra hacia las proposiciones. Pero no se confunde ni con la proposición que la expresa ni con el estado de cosas o la cualidad que la proposición designa. Es exactamente la frontera entre las proposiciones y las cosas. En este *aliquid*, a la vez extra-ser e insistencia, este mínimo de ser que conviene a las insistencias.[12] Es «acontecimiento» en este sentido: *la condición de no confundir el acontecimiento con su efectuación espacio-temporal en un estado de cosas.* Así pues, no hay que preguntar cuál es el sentido de un acontecimiento: el acontecimiento es el sentido mismo. El acontecimiento pertenece esencialmente al lenguaje, está en relación esencial con el lenguaje; pero el lenguaje es lo que se dice de las cosas. Jean Gattegno señaló claramente la diferencia entre los cuentos de Carroll y los cuentos de hadas clásicos: en Carroll, todo lo que pasa, pasa en el lenguaje y pasa por el lenguaje; «no nos cuenta una historia, nos dirige un discurso, un discurso en varios trozos...».[13] En este mundo plano del sentido-acontecimiento, o de lo expresable-atributo, es en donde Lewis Carroll instala toda su obra. De ahí se desprende la relación entre la obra fantástica firmada Carroll y la obra matemático-lógica firmada Dodgson. Nos parece difícil afirmar, como se ha hecho, que la obra fantástica presenta simplemente la recopilación de trampas y dificultades en las que caemos cuando no observamos las reglas y las leyes formuladas por la obra lógica. No sólo porque muchas de estas trampas subsisten en la obra lógica misma; sino también porque nos parece que la distribución es de otra clase. Es sorprendente constatar que toda la obra lógica concierne directamente a la *significación*, las implicaciones y las conclusiones, y no concierne al sentido más que

12. Estos términos, *insistencia* y *extra-ser*, tienen su equivalente en la terminología de Meinong como en la de los estoicos.
13. En *Logique sans peine*, *op. cit.*, prefacio, págs. 19-20.

indirectamente, precisamente por mediación de las paradojas que la significación no resuelve, o que crea incluso. Por el contrario, la obra fantástica concierne inmediatamente al *sentido*, y la remite directamente la potencia de la paradoja. Lo que corresponde muy bien a los dos estados del sentido, de hecho y de derecho, *a posteriori* y *a priori*, según si se lo infiere indirectamente del círculo de la proposición, o si se hace aparecer por sí mismo, desplegando el círculo a lo largo de la frontera entre las proposiciones y las cosas.

CUARTA SERIE

DE LAS DUALIDADES

La primera gran dualidad era la de las causas y los efectos, de las cosas corporales y los acontecimientos incorporales. Pero, en la medida en que los acontecimientos-efectos no existen fuera de las proposiciones que los expresan, esta dualidad se prolonga en la de las cosas y las proposiciones, los cuerpos y el lenguaje. De aquí la alternativa que atraviesa toda la obra de Lewis Carroll: comer o hablar. En *Silvia y Bruno*, la alternativa es «*bits of things*» o «*bits of Shakespeare*». En la cena cortesana de Alicia, comer lo que se os presenta *o* ser presentado a lo que se come. Comer, ser comido, es el modelo de la operación de los cuerpos, el tipo de su mezcla en profundidad, su acción y pasión, su modo de coexistencia del uno en el otro. Pero hablar es el movimiento de la superficie, de los atributos ideales o de los acontecimientos incorporales. Nos preguntamos qué es más grave, hablar de comida o comerse las palabras. En sus obsesiones alimenticias, Alicia está atravesada por pesadillas relativas a absorber o ser absorbida. Ella comprueba que los poemas que escucha tratan de peces comestibles. Y si se habla de alimento, ¿cómo evitar hablar de él delante de quien debe servir de alimento? De ahí las pifias de Alicia ante el ratón. ¿Cómo no comer el *pudding* que se nos ha *presentado*? Además, las palabras de los recitados llegan de través, como atraídas por la profundidad de los cuerpos, con alucinaciones verbales, como las que se presentan en aquellas enfermedades en las que los trastornos de lenguaje se acompañan de comportamientos orales desenfrenados (llevárselo todo a la boca, comer cualquier objeto, rechinar los dientes). «Estoy segura de que ésas no son verdaderas palabras», dice Alicia resumiendo el destino de aquel que habla de alimento. Pero comerse las palabras es justamente lo contrario: se eleva la operación de los cuerpos a la superficie del lenguaje, se hacen subir los cuerpos destituyéndolos de su antigua profundidad, aun a riesgo de perder todo el lenguaje en este desafío. Esta vez los trastornos son de superficie, laterales, extendidos de derecha a izquierda. El *tartamudeo* ha sustituido a la *pifia*, los fantasmas de la superficie han sustituido a la alucinación de las profundidades, los sueños de

deslizamiento acelerado sustituyen a las pesadillas de hundimiento y absorción difíciles. De este modo, la niña ideal, incorporal y anoréxica, el niño ideal, tartamudo y zurdo, deben desprenderse de sus imágenes reales, voraces, glotonas y torpes.

Pero esta segunda dualidad, cuerpo-lenguaje, comer-hablar, no es suficiente. Hemos visto que, aunque el sentido no existía fuera de la proposición que lo expresa, sin embargo era atributo de los estados de cosas y no de la proposición. El acontecimiento subsiste en el lenguaje, pero sobreviene a las cosas. Las cosas y las proposiciones están menos en una dualidad radical que a uno y otro lado de una frontera representada por el sentido. Esta frontera no los mezcla, no los reúne (no hay monismo ni dualismo), es más bien como la articulación de su diferencia: cuerpo/lenguaje. Según la comparación del acontecimiento con un vapor en la pradera, este vapor se eleva precisamente en la frontera, en la bisagra de las cosas y las proposiciones. Hasta el punto de que la dualidad se refleja de los dos lados, en cada uno de los dos términos. Del lado de la cosa, están por una parte las cualidades físicas y relaciones reales, constitutivas del estado de cosas; por otra parte, los atributos lógicos ideales que señalan los acontecimientos incorporales. Y, del lado de la proposición, están por una parte los nombres y adjetivos que *designan* el estado de cosas; por la otra, los verbos que expresan los acontecimientos o atributos lógicos. Por una parte, los nombres propios singulares, los sustantivos y adjetivos generales que señalan medidas, paradas, descensos, presencias; por otra parte, los verbos que arrastran con ellos al devenir y su tren de acontecimientos reversibles, y cuyo presente se divide hasta el infinito en pasado y futuro. Humpty Dumpty distingue con fuerza las dos clases de palabras: «Algunas tienen carácter, especialmente los verbos: son los más orgullosos. Con los adjetivos puede hacerse lo que se quiere, pero no con los verbos. Y sin embargo, ¡yo puedo utilizarlos todos a mi gusto! ¡Impenetrabilidad! Esto es lo que digo.» Y cuando Humpty Dumpty explica la insólita palabra «impenetrabilidad», da una razón demasiado modesta («quiero decir que ya hemos hablado bastante de este tema»). De hecho, impenetrabilidad quiere decir otra cosa muy distinta. Humpty Dumpty opone la impasibilidad de los acontecimientos a las acciones y pasiones de los cuerpos, la inconsumibilidad del sentido a la comestibilidad de las cosas, la impenetrabilidad de los incorporales sin espesor a las mezclas y penetraciones recíprocas de las sustancias, la resistencia de la superficie a la molicie de las profundidades, en una palabra, el «orgullo» de los verbos a las complacencias de sustantivos y adjetivos. E impenetrabilidad quiere decir también la frontera entre los dos; y que quien está sentado en la frontera, como Humpty Dumpty está sentado sobre su estrecha pared, dispone de ambos, amo impenetrable de la articulación de su diferencia («sin embargo, yo puedo utilizarlos a todos a mi gusto»).

Pero todavía no es suficiente. La última palabra de la dualidad no está en este regreso a la hipótesis del *Cratilo*. La dualidad en la proposición no se da entre dos clases de nombres, nombres de parada y nombres de devenir, nombres de sustancias o de cualidades y nombres de acontecimientos, sino entre dos dimensiones de la proposición misma: la designación y la expresión, la designación de cosas y la expresión de sentido. Hay aquí como dos lados del espejo, pero lo que está a un lado no se parece a lo que está del otro («todo el resto era lo más diferente posible...»). Pasar al otro lado del espejo es pasar de la relación de designación a la relación de expresión: sin detenerse en los intermediarios, manifestación y significación. Es llegar a una región en la que el lenguaje ya no tiene relación con unos designados, sino solamente con unos expresados, es decir, con el sentido. Este es el último desplazamiento de la dualidad: pasa ahora al interior de la proposición.

El ratón cuenta que, cuando los señores planearon ofrecer la corona a Guillermo el Conquistador, «el arzobispo encontró *esto* razonable». El pato pregunta: «¿Encontró qué?» - Encontró *esto* —replicó el ratón muy irritado—, usted sabe perfectamente lo que *esto* quiere decir» - «Por supuesto que sé lo que *esto* quiere decir cuando encuentro algo —dijo el pato—; generalmente, es una rana o un gusano. La pregunta es: ¿qué encontró el arzobispo?» Es evidente que el pato emplea y entiende *esto* como un término de designación para todas las cosas, estados de cosas y cualidades posibles (indicador). Añade incluso que lo designado es esencialmente lo que se come o se puede comer. Cualquier designable o designado es en principio consumible, penetrable; Alicia señala por otra parte que no puede «imaginar» sino alimentos. Pero el ratón empleaba *esto* de un modo completamente diferente: como el sentido de una proposición previa, como el acontecimiento expresado por la proposición (ir a ofrecer la corona a Guillermo). El equívoco a propósito de *esto* se distribuye, pues, según la dualidad de la designación y la expresión. Las dos dimensiones de la proposición se organizan en dos series que no convergen sino en el infinito, en un término tan ambiguo como *esto*, ya que se encuentran solamente en la frontera que no cesan de costear. Y una de las series recoge a su modo «comer», mientras que la otra extrae la esencia de «hablar». Por ello, en muchos poemas de Carroll se asiste al desarrollo autónomo de dos dimensiones simultáneas, remitiendo la una a unos objetos designados siempre consumibles o recipientes de consumo, y la otra a sentidos siempre expresables, o por lo menos a objetos portadores de lenguaje y de sentido, convergiendo las dos dimensiones tan sólo en una palabra esotérica, en un *aliquid* no identificable. Como el estribillo del Snark: «Puedes acosarlo con dedales, y también acosarlo con cuidado. Puedes cazarlo con tenedores y esperanza»; donde el dedal y el tenedor se remiten a instrumentos designados, pero la esperanza y el cuidado a consideraciones de sentido

y acontecimientos (el sentido se presenta a menudo, en Lewis Carroll, como aquello con lo que hay que «tener cuidado», el objeto de un «cuidado» fundamental). La palabra extraña, el *Snark*, es la frontera perpetuamente costeada, a la vez que trazada por las dos series. Más típica todavía, la admirable canción del jardinero en *Silvia y Bruno*. Cada estrofa pone en juego dos términos de género muy diferente, que se ofrecen a dos miradas distintas: «Pensaba que veía... Miró de nuevo y se dio cuenta de que era...» El conjunto de estrofas desarrolla así dos series heterogéneas, hecha la una de animales, seres u objetos consumidores o consumibles, descritos según sus cualidades físicas, sensibles y sonoras, y la otra hecha de objetos o personajes eminentemente simbólicos, definidos por atributos lógicos o, a veces, apelaciones de parentesco, y portadores de acontecimientos, de noticias, mensajes o sentidos. En la conclusión de cada estrofa, el jardinero traza un camino melancólico, bordeado a un lado y otro por las dos series; pues esta canción, sepámoslo, es su propia historia.

«Creía ver un elefante,
un elefante que tocaba el pífano;
mirando mejor, vio que era
una carta de su esposa.
De esta vida, finalmente, dijo,
siento la amargura...

Creía ver un albatros
revoloteando en torno a la lámpara;
mirando mejor, vio que era
un sello de diez céntimos.
Debería volver a casa, dijo,
las noches son muy húmedas...

Creía ver un silogismo
demostrando que él era Papa;
mirando mejor, vio que era
un pedazo de jabón de mármol.
¡Dios mío, dijo, un hecho tan funesto
consume toda esperanza!»[1]*

1. La canción del jardinero, en *Silvia y Bruno*, está formada por nueve estrofas, de las que ocho están dispersas en el primer tomo, la novena aparece en *Sylvie and Bruno concluded* (cap. 20). Una traducción del conjunto está dada por Henri Parisot en *Lewis Carroll*, ed. Seghers, 1952, y por Robert Benayoun en su *Anthologie du nonsense*, Pauvert ed., 1957, págs. 180-182.

* Para la traducción de los fragmentos de Lewis Carroll, nos hemos apoyado en la traducción de Luis Maristany, Plaza y Janés, Barcelona, 1986.

QUINTA SERIE

DEL SENTIDO

Ya que el sentido nunca está solamente en uno de los dos términos de una dualidad que opone las cosas y las proposiciones, los sustantivos y los verbos, las designacions y las expresiones, ya que es también la frontera, el filo o la articulación de la diferencia entre los dos, ya que dispone de una impenetrabilidad que le es propia y en la que se refleja, debe desarrollarse en sí mismo en una serie de paradojas, esta vez interiores.

Paradoja de la regresión, o de la proliferación indefinida. Cuando designo algo, siempre supongo que el sentido está comprendido, que está ya ahí. Como dice Bergson, no se va de los sonidos a las imágenes, y de las imágenes al sentido: uno se instala «de golpe» en el sentido. El sentido es como la esfera en la que ya estoy instalado para operar las designaciones posibles, e incluso para pensar sus condiciones. El sentido está siempre presupuesto desde el momento en que *yo* empiezo a hablar; no podría empezar sin este presupuesto. En otras palabras, nunca digo el sentido de lo que digo. Pero, en cambio, puedo siempre tomar el sentido de lo que digo como el objeto de otra proposición de la que, a su vez, no digo el sentido. Entro entonces en la regresión infinita del presupuesto. Esta regresión atestigua a la vez la mayor impotencia de aquel que habla, y la más alta potencia del lenguaje: mi impotencia para decir el sentido de lo que digo, para decir a la vez algo y su sentido, pero también el poder infinito del lenguaje de hablar sobre las palabras. En resumen: dada una proposición que designa un estado de cosas, siempre puede tomarse su sentido como lo designado de otra proposición. Si convenimos en considerar la proposición como un nombre, sucede que todo nombre que designa un objeto puede convertirse a su vez en objeto de un nuevo nombre que designe su sentido: dado n_1 remite a n_2 que designa el sentido de n_1, n_2 a n_3, etc. Para cada uno de estos nombres, el lenguaje debe contener un nombre para el sentido de este nombre. Esta proliferación infinita de entidades verbales es conocida

como paradoja de Frege.[1] Pero también es la paradoja de Lewis Carroll. Aparece rigurosamente al otro lado del espejo, en el encuentro de Alicia con el caballero. El caballero anuncia el título de la canción que va a cantar: «El nombre que le dan es Ojos de Besugo.» - «Ah, ¿es ése el nombre de la canción?» —dijo Alicia. - «No, no lo entiendes —dijo el caballero—. Ese es el nombre que le dan. Pero su nombre, en realidad, es El hombre viejo viejo.» - «Entonces yo debería haber dicho: "Así es como se llama la canción" —se autocorrigió Alicia. - «¡No, eso ya es otra cosa! La canción se llama Vías y medios: pero esto es sólo cómo se llama, no la canción en sí misma, ¿lo ves?» - «Bien, ¿cuál es entonces la canción?» - «A eso iba —concluyó el caballero— la canción es propiamente Sentado en una cerca.»

Este texto, que hemos traducido torpemente para ser fieles a la terminología de Carroll, distingue una serie de entidades nominales. No sigue una regresión infinita sino, precisamente para limitarse, procede según una progresión convencionalmente finita. Así pues, debemos partir del final, restableciendo su regresión natural. 1.º) Carroll dice: la canción es *en realidad* «Sentado en una cerca». Porque la canción misma es una proposición, un nombre (n_1). «Sentado en una cerca» es este nombre, este nombre que es la canción, y que aparece ya en la primera estrofa. 2.º) Pero no es el nombre *de* la canción: puesto que ella misma es un nombre, la canción se designa mediante otro nombre. Este segundo nombre (n_2), es «Vías y medios», que forma el tema de las 2.ª, 3.ª, 4.ª y 5.ª estrofas. «Vías y medios» es, pues, el nombre que designa a la canción o *lo que la canción es llamada*. 3.º) Pero el nombre real, añade Carroll, es «El hombre viejo viejo», que en efecto aparece en el conjunto de la canción. Porque el nombre designador tiene a su vez un sentido que forma un nuevo nombre (n_3). 4.º) Pero este tercer nombre debe ser designado a su vez por un cuarto. Es decir: el sentido de n_2, o sea n_3, debe ser designado por n_4. Este cuarto nombre, es *lo que el nombre de la canción se llama*: «Ojos de besugo», que aparece en la 6.ª estrofa.

Hay pues cuatro nombres en la clasificación de Carroll: el nombre como realidad de la canción; el nombre que designa esta realidad, que designa pues la canción, o que representa lo que se llama la canción; el sentido de este nombre, que forma un nuevo nombre o una nueva realidad; el nombre que designa esta nueva realidad, que designa pues el sentido del nombre de la canción, o que representa lo que se llama el nombre de la canción. Hemos de hacer varias observaciones: en primer lugar, Lewis Carroll se ha limitado voluntariamente, dado que ni siquiera tiene en cuenta cada estrofa en particu-

1. Véase G. Frege, *Ueber Sinn und Bedeutung*, Zeitschrift f. Ph. und Ph. Kr. 1892. El principio de una proliferación infinita de las entidades ha suscitado en muchos lógicos contemporáneos resistencias poco justificadas, por ejemplo en Carnap, *Meaning and Necessity*, Chicago, 1947, págs. 130-138.

lar, y puesto que su presentación progresiva de la serie le permite un punto de partida arbitrario, «Ojos de besugo». Pero es obvio que la serie, tomada en su sentido regresivo, puede prolongar hasta el infinito la alternancia de un nombre real y de un nombre que designa esta realidad. Se observará por otra parte que la serie de Carroll es mucho más compleja que la que indicábamos hace un momento. Anteriormente, en efecto, sólo se trataba de lo siguiente: un nombre que designa algo remite a otro nombre que designa su sentido, hasta el infinito. En la clasificación de Carroll, esta situación precisa está representada sólo por n_2 y n_4: n_4 es el nombre que designa el sentido de n_2. Ahora bien, Lewis Carroll añade otros dos nombres: el primero, porque trata la cosa primitiva designada como siendo ella misma un nombre (la canción); el tercero porque trata el sentido del nombre designador como siendo él mismo un nombre, independientemente del nombre que a su vez va a designarlo. Lewis Carroll forma pues la regresión con cuatro entidades nominales que se desplazan hasta el infinito. Es decir: descompone cada pareja, fija cada pareja, para sacar de ella una pareja suplementaria. Más adelante veremos por qué. Pero podemos contentarnos con una regresión de dos términos alternantes: el nombre que designa algo y el nombre que designa el sentido de este primer nombre. Esta regresión de dos términos es la condición mínima de la proliferación indefinida.

Esta expresión más simple aparece en un texto de *Alicia*, en el que la Duquesa encuentra siempre la moral, la moraleja que hay que sacar de todas las cosas. Al menos de cualquier cosa que sea una proposición. Porque, cuando Alicia no habla, la Duquesa se queda sin recursos: «Estás pensando en algo, querida, y eso hace que te olvides de hablar. Ahora mismo podría decirte cuál es la moraleja.» Pero, en cuanto Alicia habla, la Duquesa encuentra las moralejas: «El juego marcha mejor ahora, ¿no?», dice Alicia. «Así es —dijo la duquesa— y la moraleja de eso es: "¡Ah, el amor, el amor, pone en marcha el mundo!"» - «Alguien dijo —susurró Alicia— "¡que marcharía mucho mejor si cada cual se ocupara de sus propios asuntos!"» - «¡Ah, bueno! Viene a ser lo mismo —dijo la Duquesa..., y la moraleja de *esto* es: "Tú cuida el sentido, y los sonidos ya cuidarán de sí mismos."» No se trata de asociaciones de ideas, de una frase a otra, es todo este pasaje: la moraleja de cada proposición consiste en otra proposición que designa el sentido de la primera. Hacer del sentido el objeto de una nueva proposición, esto es, «tener cuidado del sentido», en condiciones tales que las proposiciones proliferan, «los sonidos se cuidan de sí mismos». Se confirma así la posibilidad de un vínculo profundo entre la lógica del sentido, la ética y la moral o la moralidad.

Paradoja del desdoblamiento estéril o de la reiteración seca. Hay sin duda un medio de evitar esta regresión hasta el infinito: se trata de fijar la proposición, de inmovilizarla, justo el tiempo para extraer

su sentido como esta fina película en el límite de las cosas y de las palabras. (De ahí el desdoblamiento que acabamos de constatar en Carroll en cada etapa de la regresión.) Pero ¿acaso es el destino del sentido que no se pueda prescindir de esta dimensión, y que no se sepa qué hacer con ella en cuanto se la alcanza? ¿Qué se ha hecho sino desprender un doble neutralizado de la proposición, seco fantasma, fantasma sin espesor? Por ello, siendo expresado el sentido por un verbo en la proposición, se expresa este verbo bajo una forma infinitiva, o participativa, o interrogativa: Dios-ser, o el siendo-azul del cielo, o ¿es el cielo azul? El sentido opera la suspensión tanto de la afirmación como de la negación. ¿Es éste el sentido de las proposiciones «Dios existe, el cielo es azul»? Como atributo de los estados de cosas, el sentido es extra-ser, no es el ser, sino un *aliquid* que conviene al no-ser. Como lo expresado de la proposición, el sentido no existe, sino que insiste o subsiste en la proposición. Y esta esterilidad del sentido-acontecimiento era uno de los puntos más destacables de la lógica estoica: únicamente los cuerpos actúan y padecen, pero no los incorporales, que son solamente resultado de las acciones y las pasiones. Esta paradoja podemos llamarla pues paradoja de los estoicos. Hasta en Husserl resuena la declaración de una espléndida esterilidad de lo expresado, que viene a confirmar el estatuto del noema: «El nivel de la expresión —y ésta es su originalidad— si no confiere precisamente una expresión a todas las otras intencionalidades, no es productivo. O si se prefiere: su productividad, su acción noemática, se agotan en el *expresar*.»[2]

Extraído de la proposición, el sentido es independiente de ésta, ya que suspende su afirmación o negación, y, sin embargo, no es sino su doble evanescente: exactamente la sonrisa sin gato de Carroll, o la llama sin vela. Y las dos paradojas, de la regresión infinita y del desdoblamiento estéril, forman los términos de una alternativa: *o* una *u* otra. La primera nos fuerza a conjugar el más alto poder y la más alta impotencia, la segunda nos impone una tarea análoga, que habrá que cumplir más tarde: conjugar la esterilidad del sentido respecto a la proposición de la que se extrae, con su potencia de génesis en cuanto a las dimensiones de la proposición. En todo caso, parece que Lewis Carroll fue perfectamente consciente de que las dos paradojas formaban sin duda una alternativa. En *Alicia*, los personajes sólo tienen dos posibilidades para secarse del baño de lágrimas en el que han caído: o bien escuchar la historia del ratón, la historia más «seca» que conocerse pueda, ya que aísla el sentido de una proposición en un *esto* fantasma; o bien, lanzarse en una carrera de conjurados, en la que se da vueltas de proposición en proposición, deteniéndose cuando uno quiere, sin vencedor ni vencido, en el circuito de una proliferación infinita. De todos modos, la sequedad es lo que más tarde será

2. Husserl, *Idées*, § 124, ed. Gallimard, trad. Ricoeur, pág. 421.

llamado impenetrabilidad. Y las dos paradojas representan las formas esenciales del tartamudeo, la forma coreica o clónica de una proliferación convulsiva en círculo, y la forma tetánica o tónica de una inmovilización entrecortada. Como se dice en «*Poeta fit non nascitur*», espasmo o silbido, las dos reglas del poema.

Paradoja de la neutralidad, o del tercer estado de la esencia. A su vez, la segunda paradoja nos empuja necesariamente a una tercera. Porque si el sentido como doble de la proposición es indiferente tanto a la afirmación como a la negación, si no es ni activo ni pasivo, ningún modo de la proposición puede afectarlo. El sentido permanece estrictamente el mismo para proposiciones que se oponen, sea desde el punto de vista de la cualidad, sea desde el punto de vista de la cantidad, desde el punto de vista de la relación, o desde el de la modalidad. Porque todos estos puntos de vista conciernen a la designación y a los diversos aspectos de su efectuación o cumplimiento por unos estados de cosas, pero no al sentido o expresión. En primer lugar, la cualidad, afirmación y negación «Dios existe» y «Dios no existe» deben tener el mismo sentido, en virtud de la autonomía del sentido respecto a la existencia de lo designado. Esta es, en el siglo XIV, la paradoja fantástica de Nicolas de Autrecourt, paradoja tantas y tantas veces objeto de reprobación: *contradictoria ad invicem idem significant.*[3]

Luego, la cantidad: todos los hombres son blancos, ningún hombre no es blanco, algún hombre no es blanco... Y la relación: el sentido debe seguir siendo el mismo para la relación inversa, ya que la relación respecto a él se establece siempre en los dos sentido a la vez, en tanto que hace aflorar todas las paradojas del devenir loco. El sentido es siempre doble sentido, y excluye que haya un buen sentido de la relación. Los acontecimientos no son nunca causas unos de otros, pero entran en relaciones de casi-causalidad, causalidad irreal y fantasmal que no deja de volverse en los dos sentidos. No es a la vez ni en relación a la misma cosa que yo soy a la vez más joven y más viejo, pero me vuelvo tal al mismo tiempo, y por la misma relación. De ahí los ejemplos innumerables que recorren la obra de Carroll, en los que se muestra que «los gatos se comen a los murciélagos» y «los murciélagos se comen a los gatos», «digo lo que pienso» y «pienso lo que digo», «me gusta lo que me dan» y «me dan lo que me gusta», «respiro cuando duermo» y «duermo cuando respiro» tienen un único y mismo sentido. Hasta el ejemplo final de *Silvia y Bruno*, en el que la joya roja que lleva la proposición «Todo el mundo amará a Silvia» y la joya azul que lleva la proposición «Silvia amará a todo el mundo» son los dos lados de una y la misma joya, que no se puede

3. Véase Hubert Elie, *op. cit.*, y Maurice de Gandillac, *Le Mouvement doctrinal du IX^e^ au XIV^e^ siècle*, Blod et Gay, 1951.

proferir nunca más que *a sí misma*, según la ley del devenir (*to chose a thing from itself*).

Por último, la modalidad: ¿cómo la posibilidad, la realidad o la necesidad del objeto designado podrían afectar a su sentido? Porque el acontecimiento por su lado debe tener una sola y la misma modalidad, en el futuro y en el pasado según los cuales divide hasta el infinito su presencia. Y si el acontecimiento es posible en el futuro, y real en el pasado, es preciso que sea los dos a la vez, ya que se divide en ellos al mismo tiempo. ¿Quiere esto decir que es necesario? Recordemos la paradoja de los futuros contingentes, y la importancia que tuvo en todo el estoicismo. Ahora bien, la hipótesis de la necesidad reposa sobre la aplicación del principio de contradicción a la proposición que enuncia un futuro. Desde esta perspectiva, los estoicos hacen prodigios para escapar a la necesidad, y para afirmar lo «fatal», pero no lo necesario.[4] Conviene más bien salir de esta perspectiva, aunque podamos encontrarnos la tesis estoica en otro plano. Porque el principio de contradicción concierne, por una parte, a la imposibilidad de una efectuación de designación, y por otra, al mínimo de una condición de significación. Pero tal vez no concierna al sentido: ni posible, ni real, ni necesario, sino fatal... A la vez, el acontecimiento subsiste en la proposición que lo expresa, y sobreviene a las cosas en la superficie, en el exterior del ser: es esto lo «fatal», como veremos. También corresponde al acontecimiento el ser dicho como futuro por la proposición, pero no corresponde menos a la proposición el decir el acontecimiento como pasado. Precisamente porque todo pasa por el lenguaje, y pasa en el lenguaje, una técnica general de Carroll consiste en presentar el acontecimiento *dos veces*: una vez en la proposición en la que subsiste, y otra en el estado de cosa en cuya superficie sobreviene. Una vez en la estrofa de una canción que lo remite a la proposición, otra vez en el efecto de superficie que lo remite a los seres, a las cosas, y los estados de cosas (por ejemplo, la batalla de Tweedledum y Tweedledee, o la del león y el unicornio; y en *Silvia y Bruno*, donde Carroll pide al lector que adivine si ha construido las estrofas de la canción del jardinero según los acontecimientos, o los acontecimientos según las estrofas). Pero ¿es preciso decir *dos veces*, ya que es siempre *a la vez*, ya que son las dos caras simultáneas de una misma superficie cuyo interior y exterior, la «insistencia» y el «extra-ser», el pasado y el futuro, están en continuidad siempre reversible?

¿Cómo podríamos resumir estas paradojas de la neutralidad que, todas, muestran al sentido inafectado por los modos de la proposición? El filósofo Avicena distinguía tres estados de la esencia: univer-

4. Sobre la paradoja de los futuros contingentes y su importancia en el pensamiento estoico, véase el estudio de P. M. Schuhl, *Le Dominateur et les possibles*, PUF, 1960.

sal respecto al intelecto que la piensa en general; singular respecto a las cosas particulares en las que se encarna. Pero ninguno de estos dos estados es la esencia en sí misma: animal no es otra cosa que animal tan sólo, «*animal non est nisi animal tantum*», indiferente tanto a lo universal como a lo singular, a lo particular como a lo general.[5] El primer estado de la esencia es la esencia como significada por la proposición, en el orden del concepto y de las implicaciones de concepto. El segundo estado es la esencia como designada por la proposición en las cosas particulares en las que se encarna. Pero el tercero es la esencia como sentido, la esencia como expresado: siempre en esta sequedad, *animal tantum*, esta esterilidad o neutralidad espléndidas. Indiferente a lo universal y a lo singular, a lo general y a lo particular, a lo personal y a lo colectivo, pero también a la afirmación y a la negación, etc. En una palabra: indiferente a todos los opuestos. Porque todos estos opuestos son solamente modos de la proposición considerada en sus relaciones de designación y significación, y no caracteres del sentido que ella expresa. ¿Es éste acaso el estatuto del acontecimiento puro, y del *fatum* que lo acompaña, remontar así todas las oposiciones: ni privado ni público, ni colectivo ni individual..., tanto más terrible y potente en esta neutralidad cuanto que lo es todo a la vez?

Paradoja del absurdo, o de los objetos imposibles. De esta paradoja se desprende aún otra: las proposiciones que designan objetos contradictorios tienen también un sentido. Sin embargo, su designación no puede efectuarse en ningún caso; y no tienen ninguna significación, que definiera el género de posibilidad de una tal efectuación. No tienen significación, es decir, son absurdas. Pero no por ello dejan de tener un sentido, y las dos nociones de absurdo y de sinsentido no deben confundirse. Y es que los objetos imposibles —círculo cuadrado, materia inextensa, *perpetuum mobile*, montaña sin valle, etc.— son objetos «sin patria», en el exterior del ser, pero que tienen una posición precisa y distinta en el exterior: son el «extra-ser», puros acontecimientos ideales inefectuables en un estado de cosas. Debemos llamar a esta paradoja paradoja de Meinong, que supo extraer sus efectos más bellos y brillantes. Si distinguimos dos clases de seres, el ser de lo real como materia de las designaciones, y el ser de lo posible como forma de las significaciones, debemos añadir todavía este extra-ser que define un mínimo común a lo real y a lo posible *y a lo imposible.* Porque el principio de contradicción se aplica a lo posible y a lo real, pero *no* a lo imposible: los imposibles son extra-existentes, reducidos a este mínimo, y como tales insisten en la proposición.

5. Véanse los comentarios de Etienne Gilson, *L'Etre et l'essence*, ed. Vrin, 1948, págs. 120-123.

SEXTA SERIE

SOBRE LA SERIALIZACION

La paradoja de la que derivan todas las demás es la de la regresión indefinida. Ahora bien, la regresión tiene necesariamente una forma serial: cada nombre designador tiene un sentido que debe ser designado por otro nombre, $n_1 \rightarrow n_2 \rightarrow n_3 \rightarrow n_4$... Si consideramos solamente la sucesión de los nombres, la serie opera una síntesis de lo homogéneo, no distinguiéndose cada nombre del precedente más que por su rango, su grado o su tipo: de acuerdo con la teoría de los «tipos», en efecto, cada nombre que designa el sentido de otro anterior es de un grado superior a este nombre y a lo que él designa. Pero si consideramos, no ya la simple sucesión de nombres, sino lo que se alterna en esta sucesión, veremos que cada nombre se toma en primer lugar en la designación que opera, y luego en el sentido que expresa, ya que es este sentido quien sirve de designado para el otro nombre: la ventaja de la presentación de Lewis Carroll consistía precisamente en hacer aparecer esta diferencia de naturaleza. Esta vez se trata de una síntesis de lo heterogéneo; o, más bien, *la forma serial se realiza necesariamente en la simultaneidad de dos series por lo menos*. Cualquier serie única, cuyos términos homogéneos se distingan solamente por el tipo o el grado, subsume necesariamente dos series heterogéneas, constituida cada serie por términos del mismo tipo o grado, pero que difieren por naturaleza de los de la otra serie (por supuesto, también pueden diferir en grado). La forma serial es pues esencialmente multiserial. Esto ya ocurre así en matemáticas, en las que una serie construida en la vecindad de un punto no tiene interés más que en función de otra serie, construida alrededor de otro punto, y que converge o diverge con la primera. *Alicia* es la historia de una *regresión oral*; pero «regresión» debe entenderse primeramente en un sentido lógico, el de la síntesis de los nombres; y la forma de homogeneidad de esta síntesis subsume dos series heterogéneas de la oralidad, comer-hablar, cosas consumibles-sentidos expresables. De este modo, es la forma serial misma la que nos remite a las paradojas de la dualidad que acabamos de describir, y nos obliga a retomarlas desde este nuevo punto de vista.

En efecto, las dos series heterogéneas pueden ser determinadas de diversas maneras. Podemos considerar una serie de acontecimientos, y una serie de cosas en las que estos acontecimientos se efectúan o no; o bien, una serie de proposiciones designadoras y una serie de cosas designadas; o bien, una serie de verbos y una serie de adjetivos y sustantivos; o bien, una serie de expresiones y de sentidos y una serie de designaciones y de designados. Estas variaciones no tienen importancia ninguna, ya que solamente representan grados de libertad para la organización de series heterogéneas: es la misma dualidad, como hemos visto, la que pasa *en el exterior* entre los acontecimientos y los estados de cosas, *en la superficie* entre las proposiciones y los objetos designados, y *en el interior* de la proposición entre las expresiones y las designaciones. Pero, lo que es más importante, podemos construir las dos series bajo una forma aparentemente homogénea: podemos considerar entonces dos series de cosas o de estados de cosas; o bien, dos series de acontecimientos; o bien, dos series de proposiciones, de designaciones; o bien, dos series de sentidos o de expresiones. ¿Quiere con ello decirse que la constitución de series está confiada a lo arbitrario?

La ley de las dos series simultáneas es que nunca son iguales. Una representa el *significante*, la otra el *significado*. Pero, a causa de nuestra terminología, estos dos términos toman una acepción particular. Llamamos «significante» a cualquier signo en tanto que presenta en sí mismo un aspecto cualquiera del sentido; «significado», al contrario, es lo que sirve de correlato a este aspecto del sentido, es decir, lo que se define en dualidad relativa con este aspecto. Lo que es significado, nunca es el sentido mismo. Lo que es significado, en una acepción restringida, es el concepto; y en una acepción amplia, es todo lo que puede ser definido por la distinción que tal o cual aspecto del sentido mantiene con él. De este modo, el significante es primeramente el acontecimiento como atributo lógico ideal de un estado de cosas, y el significado es el estado de cosas con sus cualidades y relaciones reales. Luego, el significante es la proposición en su conjunto en tanto que entraña dimensiones de designación, manifestación y significación en sentido estricto; y el significado es el término independiente que corresponde a estas dimensiones, es decir, el concepto, pero también la cosa designada o el sujeto manifestado. Finalmente, el significante es la única dimensión de expresión que posee efectivamente el privilegio de no ser relativa a un término independiente, puesto que el sentido como expresado no existe fuera de la expresión; y entonces, el significado es así la designación, la manifestación o incluso la significación en sentido estricto, es decir, la proposición en tanto que el sentido o lo expresado se distingue de ella. Ahora bien, cuando se extiende el método serial, considerando dos series de acontecimientos, o bien dos series de cosas, o bien dos series de proposiciones, o bien dos series de expresiones, la homoge-

neidad sólo es aparente: siempre una tiene el papel de significante, y la otra un papel de significado, incluso si estos papeles se intercambian cuando cambiamos de punto de vista.

Jacques Lacan puso de manifiesto la existencia de dos series en un relato de Edgar Poe. Primera serie: el rey que no ve la carta comprometedora recibida por su mujer; la reina, aliviada por haberla escondido tan bien al dejarla a la vista; el ministro que lo ve todo, y se apodera de la carta.[1] Es evidente que las diferencias entre series pueden ser más o menos grandes: muy grandes en algunos autores, muy pequeñas en otros que no introducen sino variaciones infinitesimales, pero no por ello menos eficaces. Es también evidente que la relación de las series, lo que remite la significante a la significada, lo que pone en relación a la significada con la significante, puede ser asegurado del modo más simple, mediante la continuación de una historia, la semejanza de situaciones, la identidad de los personajes. Pero nada de todo ello es esencial. Por el contrario, lo esencial aparece cuando las diferencias pequeñas o grandes prevalecen sobre las semejanzas, cuando son primeras, es decir, cuando dos historias completamente diferentes se desarrollan simultáneamente, cuando los personajes tienen una identidad vacilante y mal determinada.

Podemos citar varios autores que han sabido crear técnicas seriales de un formalismo ejemplar. Joyce asegura la relación de la serie significante Bloom con la serie significante Ulises gracias a múltiples formas que implican una arqueología de los modos del relato, un sistema de correspondencias entre números, un prodigioso empleo de palabras esotéricas, un método de preguntas-respuestas, una instauración de corrientes de pensamiento, de trenes de pensamiento múltiples (¿el *double thinking* de Carroll?). Raymond Roussel funda la comunicación de las series en una relación fonemática («las bandas del viejo *p*illard» [saqueador], «las bandas del viejo *b*illard» [billar] $= \frac{b}{p}$), y colma toda la diferencia con una historia maravillosa en la que la serie significante *p* se junta con la historia significada *b*: historia tanto más enigmática cuanto, en este procedimiento en general, la serie significada puede permanecer oculta.[2] Robbe-Grillet establece sus series de descripciones de estados de cosas, de designaciones rigurosas con pequeñas diferencias, haciéndolas girar alrededor de temas inmóviles, pero prestos a modificarse y a desplazarse en cada serie de modo imperceptible. Pierre Klossowski cuenta con el *nombre propio* Roberte, no para designar un personaje y manifestar su identidad, sino al contrario para expresar una «intensidad prime-

1. Jacques Lacan, *Ecrits*, ed. du Seuil, 1966, «Le Séminaire sur *la Lettre volée*».
2. Véase Michel Foucault, *Raymond Roussel*, Gallimard, 1963, cap. 2 (y, particularmente sobre las series, en págs. 78 y sigs.).

ra», para distribuir su diferencia y producir su desdoblamiento según dos series: la primera, significante, que remite al «marido que no se imagina a su mujer de otro modo que sorprendida por dejarse sorprender», la segunda, significada, que remite a la mujer «entregándose a iniciativas que deberían convencerla de su libertad, cuando no hacen sino confirmar la visión de su esposo».[3] Witold Gombrowicz establece una serie significante de animales ahorcados (pero ¿significando qué?) y una serie significada de bocas femeninas (pero ¿significadas en qué?), desarrollando cada serie un sistema de signos, a veces por exceso, a veces por defecto, y comunicando con la otra por medio de extraños objetos que se interfieren, y por las palabras esotéricas que pronuncia Leon.[4]

Tres caracteres permiten precisar la relación y la distribución de las series en general. En primer lugar, los términos de cada serie están en perpetuo desplazamiento relativo respecto a los de la otra (por ejemplo, el lugar del ministro en las dos series de Poe). Hay un desfase esencial. Este desfase, este desplazamiento, no es en absoluto un disfraz para encubrir u ocultar la semejanza de las series, introduciendo en ellas variaciones secundarias. Este desplazamiento relativo es, al contrario, la variación primaria sin la cual cada serie no se desdoblaría en la otra, constituyéndose en este desdoblamiento y relacionándose con la otra sólo mediante esta variación. Hay pues un doble deslizamiento de una serie sobre la otra, o bajo la otra, que las constituye a las dos en perpetuo desequilibrio de una respecto de la otra. En segundo lugar, este desequilibrio mismo debe ser orientado: una de las dos series, precisamente la determinada como significante, presenta un exceso sobre la otra; siempre hay un exceso de significante por en medio. Finalmente, el punto más importante, lo que asegura el desplazamiento relativo de las dos series y el exceso de una sobre otra, es una instancia muy especial y paradójica que no puede reducirse a ningún término de las series, a ninguna relación entre estos términos. Por ejemplo: *la carta*, según el comentario que Lacan hace del relato de Edgar Poe. O también el comentario del mismo Lacan al caso freudiano del Hombre de los lobos, cuando señala la existencia de series en el inconsciente, la serie paterna significada y la serie filial significante, y muestra el papel particular en ambas de un elemento especial: la *deuda*.[5] En *Finnegan's Wake*, también es una carta lo que hace comunicar a todas las series del mundo en un caos-cosmos. En Robbe-Grillet, las series de designación son tanto más rigurosas, y rigurosamente descriptivas, cuanto que convergen en la expre-

3. Pierre Klossowski, *Les Lois de l'hospitalité*, Gallimard, 1965. Advertencia, pág. 7.
4. Witold Gombrowicz, *Cosmos*, Denoël, 1966. Sobre todo lo que precede, véase Apéndice I.
5. Véase el texto de Lacan, esencial para un método serial, pero que no está recogido en los *Ecrits*: «Le Mythe individuel du névrosé», CDU.

sión de objetos indeterminados, o sobredeterminados, como la goma, la cuerdecilla o la mancha del insecto. Según Klossowski, el nombre Roberte expresa una «intensidad», es decir, una diferencia de intensidad, antes que designar o manifestar «unas» personas.

¿Cuáles son los caracteres de esta instancia paradójica? Que no cesa de circular en las dos series. Por ello, asegura su comunicación. Es una instancia de dos caras, igualmente presente en la serie significante y en la serie significada. Es el espejo. Del mismo modo, también es a la vez palabra y cosa, nombre y objeto, sentido y designado, expresión y designación, etc. Así asegura la convergencia de las dos series que recorre, pero con la condición precisamente de hacerlas diverger sin cesar. Y es que tiene como propiedad estar siempre desplazada respecto de sí misma. Si los términos de cada serie están relativamente desplazados, *unos en relación a otros*, es ante todo porque contienen un lugar *absoluto*, pero este lugar absoluto se encuentra siempre determinado por su distancia con este elemento que no cesa de desplazarse *respecto de sí mismo* en las dos series. De la instancia paradójica hay que decir que nunca está donde se la busca, y que, inversamente, no se la encuentra donde está. *Falta a su lugar*, dice Lacan.[6] Y, del mismo modo, falta a su propia identidad, falta a su propia semejanza, falta a su propio equilibrio, falta a su propio origen. De las dos series que anima no debe decirse pues que una es la originaria y la otra derivada. Ciertamente, pueden ser originaria o derivada una en relación a la otra. Pueden ser sucesivas una en relación a la otra. Pero son estrictamente simultáneas respecto de la instancia en la que se comunican. Son simultáneas sin ser nunca iguales, ya que la instancia tiene dos caras, una de las cuales siempre falta a la otra. Le es propio, pues, estar en exceso en la serie que constituye como significante, pero también en defecto en la otra que constituye como significado: desapareada, desemparejada por naturaleza, o por su relación consigo misma. Su exceso remite siempre a su propio defecto, e inversamente. Hasta el punto de que estas determinaciones son todavía relativas. Porque lo que está en exceso por un lado, ¿qué es sino un *lugar vacío* extremadamente móvil? Y lo que está en defecto del otro lado, ¿no es acaso un objeto muy móvil, *ocupante sin lugar*, siempre supernumerario y siempre desplazado?

En verdad, no hay elemento más extraño que esta cosa de dos caras, con dos «mitades» desiguales o impares. Como en un juego, asistimos a la combinación de la casilla vacía y el desplazamiento perpetuo de una pieza. O mejor, como en la tienda de la oveja: allí, Alicia experimenta la complementariedad del «estante vacío» y de «la cosa brillante que siempre está encima», del lugar sin ocupante y del ocu-

6. *Ecrits*, pág. 25. La paradoja que describimos aquí debe ser llamada paradoja de Lacan. Testimonia una inspiración carrolliana frecuentemente presente en sus escritos.

pante sin lugar. «Lo que más extraño (*oddest*: lo más desapareado, lo más desemparejado) era que, cada vez que Alicia observaba un estante cualquiera para contar exactamente lo que había, *este estante en particular estaba absolutamente vacío,* mientras que los otros estaban llenos a reventar. Cómo se desvanecen las cosas aquí, dijo finalmente con un tono pesaroso, tras haber pasado alrededor de un minuto persiguiendo inútilmente a una gran cosa brillante que tan pronto parecía una muñeca como un costurero, y *que siempre se encontraba en el estante superior al que ella miraba.* Voy a seguirla hasta la estantería más alta. Supongo que no se atreverá a atravesar el techo. Pero incluso este plan fracasó: la cosa pasó tan tranquila a través del techo, como si estuviera muy acostumbrada a ello.»

SEPTIMA SERIE

DE LAS PALABRAS ESOTERICAS

Lewis Carroll es el explorador, el instaurador de un método serial en literatura. En él se encuentran varios procedimientos de desarrollos en series. *En primer lugar, dos series de acontecimientos con pequeñas diferencias internas, reguladas por un objeto extraño*: por ejemplo, en *Silvia y Bruno*, el accidente de un joven ciclista se encuentra desplazado de una serie a otra (capítulo 23). Y sin duda estas dos series son sucesivas, una respecto de la otra, pero simultáneas respecto del objeto extraño, en este caso un reloj con ocho manecillas y clavija inversa, que no va con el tiempo, sino al revés; el tiempo con él. Hace que vuelvan los acontecimientos de dos modos, a la inversa en un devenir-loco, o con pequeñas variaciones en un *fatum* estoico. El joven ciclista, que se cae en una caja en la primera serie, pasa ahora indemne. Pero cuando las manecillas vuelven a su posición, yace de nuevo herido sobre el carro que le conduce al hospital: como si el reloj hubiera sabido conjurar el accidente, es decir la efectuación temporal del acontecimiento, pero no el Acontecimiento mismo, el resultado, la herida en tanto que verdad eterna... O bien, en la segunda parte de *Silvia y Bruno* (capítulo 2), una escena que reproduce una escena de la primera parte, con muy pocas diferencias (el lugar variable del anciano, determinado por la «bolsa», objeto extraño que se encuentra desplazado respecto de sí mismo, puesto que, para ponerla en su lugar, la heroína se ve obligada a correr a una velocidad fantástica).

En segundo lugar, dos series de acontecimientos con grandes diferencias internas aceleradas, reguladas por proposiciones, o por lo menos por ruidos, onomatopeyas. Es la ley del espejo, tal como la describía Lewis Carroll: «Todo lo que podía verse de la antigua habitación era muy corriente y sin interés, pero todo lo demás era absolutamente diferente.» Las series sueño-realidad de *Silvia y Bruno* están construidas según esta ley de divergencia, con los desdoblamientos de personajes de una serie a otra, y sus redesdoblamientos en cada una. En el prefacio de la segunda parte, Carroll dibuja un cuadro

detallado de *estados*, humanos y mágicos, que garantiza la correspondencia de las dos series en cada pasaje del libro. Los pasos entre series, sus comunicaciones, están asegurados generalmente por una proposición que empieza en una y acaba en la otra, o por una onomatopeya, un ruido del que participan las dos. (No comprendemos por qué los mejores comentadores de Carroll, especialmente los franceses, ponen tantas reservas y críticas ligeras a *Silvia y Bruno*, obra maestra que muestra técnicas enteramente renovadas respecto de *Alicia* y el *Espejo*.)

En tercer lugar, dos series de proposiciones (o bien, una serie de proposiciones y una serie de «consumiciones», o bien una serie de expresiones puras y una serie de designaciones) *con una fuerte disparidad, reguladas por una palabra esotérica.* Pero primeramente debemos considerar que las palabras esotéricas de Carroll son de tipos muy diferentes. Un primer tipo se contenta con contraer los elementos silábicos de una proposición o de varias que se siguen: así, en *Silvia y Bruno* (capítulo 1), «*y'reince*» en lugar de *Your royal Highness*. Esta contracción pretende extraer el sentido global de la proposición entera para nombrarlo con una sola sílaba, «Monosílabo impronunciable», como dice Carroll. Se conocen otros procedimientos, ya en Rabelais y Swift: por ejemplo, el alargamiento silábico con sobrecarga de consonantes, o bien la simple desvocalización, conservando solamente las consonantes (como si fueran ellas las que expresaran el sentido, y las vocales no fueran sino elementos de designación), etc.[1] De cualquier forma, las palabras esotéricas de este primer tipo forman una conexión, una síntesis de sucesión que remite a una sola serie.

Las palabras esotéricas propias de Lewis Carroll son de otro tipo. Se trata de una síntesis de coexistencia, que se propone asegurar la conjunción de dos series de proposiciones heterogéneas, o de dimensiones de proposiciones (lo que es lo mismo, ya que siempre se pueden construir las proposiciones de una serie haciéndolas encarnar particularmente una dimensión). Hemos visto que el gran ejemplo era la palabra Snark: circula a través de las dos series de la oralidad, alimenticia y semiológica, o las dos dimensiones de la proposición, designadora y expresiva. *Silvia y Bruno* nos da otros ejemplos: el Phlizz, fruto sin sabor, o el Azzigoom-Pudding. La variedad de estos nombres se explica fácilmente: ninguno de ellos es la palabra circulante misma, sino más bien un nombre para designarla («lo que la palabra se llama»). La palabra circulante misma es de otra naturaleza: en principio, es la casilla vacía, la estantería vacía, la palabra blanca, como Lewis Carroll en ocasiones aconseja a los tímidos que

1. Sobre los procedimientos de Rabelais y de Swift, véase la clasificación de Emile Pons, en las *Œuvres* de Swift, Pléiade, págs. 9-12.

dejen en blanco ciertas palabras en las cartas que escriben. Esta palabra también se «llama» nombres que señalan evanescencias y desplazamientos: el Snark es invisible y el Phlizz es casi una onomatopeya de lo que se desvanece. O bien, se llama con nombres completamente indeterminados: *aliquid*, *it*, esto, cosa, chisme o trasto (véase el *esto* en la historia del ratón, o la *cosa* en la tienda de la oveja). O, finalmente, no tiene nombre en absoluto, sino que es nombrado por todo el estribillo de una canción que circula a través de las estrofas y las hace comunicar; o, como en la canción del jardinero, por una conclusión de cada estrofa que pone en comunicación a los dos géneros de premisas.

En cuarto lugar, series de gran ramificación, reguladas por palabras-valija, y constituidas en su caso por palabras esotéricas de un tipo precedente. En efecto, las palabras-valija son también palabras esotéricas de un nuevo tipo: se las define en primer lugar diciendo que contraen varias palabras y envuelven varios sentidos («frumioso» = fumante + furioso). Pero, todo el problema consiste en saber cuándo las palabras-valija se hacen necesarias. Porque siempre se pueden encontrar palabras-valija; casi todas las palabras esotéricas pueden interpretarse de este modo. A fuerza de buena voluntad, a fuerza de arbitrariedad, también. Pero, en verdad, la palabra-valija sólo está fundada y formada necesariamente si coincide con una función particular de la palabra esotérica que pretende designar. Por ejemplo, una palabra esotérica con una simple función de contracción sobre una sola serie (*y'reince*) no es una palabra-valija; por ejemplo también, en el célebre *Jabberwocky*, gran número de palabras dibujan una zoología fantástica, pero no forman necesariamente palabras-valija: así, los *toves* (tejones-lagartos-sacacorchos), los *borogoves* (pájaros-escobas), los *raths* (cerdos verdes); o el verbo *out gribe* (mugir-estornudar-silbar).[2] Por ejemplo, finalmente, una palabra esotérica que subsume dos series heterogéneas no es necesariamente una palabra-valija: acabamos de ver que esta doble función de subsunción era cumplida suficientemente por palabras del tipo Phlizz, cosa, esto...

Sin embargo, ya a estos niveles, *pueden* aparecer palabras-valija. Snark es una palabra-valija, que designa simplemente a un animal fantástico o compuesto: *shark* + *snake*, tiburón + serpiente. Pero sólo

2. Henri Parisot y Jacques B. Brunius, han dado dos bellas traducciones del *Jabberwocky*. La de Parisot está reproducida en su *Lewis Carroll*, ed. Seghers; la de Brunius, con comentarios sobre las palabras, en los *Cahiers du Sud*, 1948, n. 287. Los dos citan también versiones del *Jabberwocky* en diversos idiomas. Nosotros tomamos prestados los términos de los que nos servimos tanto de Parisot como de Brunius. Tendremos que considerar más adelante la transcripción que Antonin Artaud hizo de la primera estrofa: ese admirable texto plantea problemas que no son ya los de Carroll.

secundaria o accesoriamente es una palabra-valija, porque su contenido como tal no coincide con su función como palabra esotérica. Por su contenido remite a un animal compuesto, mientras que por su función connota dos series heterogéneas, de las que solamente una concierne a un animal, aunque compuesto, y la otra concierne a un sentido incorporal. No es pues por su aspecto de «valija» que cumple su función. En cambio, Jabberwock es sin duda un animal fantástico, pero es también una palabra-valija cuyo contenido coincide esta vez con la función. En efecto, Carroll sugiere que está formada por *wocer* o *wocor*, que significa retoño, fruto, y por *Jabber*, que expresa una discusión voluble, animada, charlatana. Es, pues, en tanto que palabra-valija que Jabberwock connota dos series análogas a las del Snark, la serie de la descendencia animal o vegetal que concierne a objetos designables y consumibles, y la serie de la proliferación verbal que concierne a sentidos expresables. Pero, hay que añadir que estas dos series pueden ser connotadas de otro modo, y que la palabra-valija no encuentra ahí el fundamento de su necesidad. La definición de palabra-valija, como contracción de varias palabras que encierra varios sentidos, no es pues sino una definición nominal.

Comentando la primera estrofa del *Jabberwocky*, Humpty Dumpty presenta como palabras-valija: *slithy* («liguncoso» = ligero-untuoso-viscoso); *mimsy* («endriste» = endeble-triste)... Aquí nuestras dificultades aumentan. Vemos que en cada ocasión hay varias palabras y varios sentidos contraídos; pero estos elementos se organizan fácilmente en una sola serie para componer un sentido global. No vemos pues cómo se distingue la palabra-valija de una contracción simple o de una síntesis de sucesión conectiva. Por supuesto, podemos introducir una segunda serie; el mismo Carroll explicaba que las posibidades de interpretación eran infinitas. Por ejemplo, podemos reducir el *Jabberwocky* al esquema de la canción del jardinero, con sus dos series de objetos desiguales (animales consumibles) de objetos portadores de sentidos (seres simbólicos o funcionales del tipo «empleado de banca», «sello», «diligencia», o incluso «acción de ferrocarriles», como en el Snark). Es posible entonces interpretar el final de la primera estrofa como significando, por una parte, al modo de Humpty Dumpty: «los cerdos verdes (*raths*), lejos de su casa (*mome = from home*) mugían-estornudaban-silbaban (*outgrabe*)»; pero también como significando, por otra parte: «los tipos de interés, las cotizaciones preferenciales (*rath = rate + rather*), lejos de su punto de partida, estaban fuera de alcance (*outgrab*)». Pero, en esta dirección, cualquier interpretación serial puede ser aceptada, y no vemos cómo la palabra-valija se distingue de una síntesis conjuntiva de coexistencia, o de una palabra esotérica cualquiera que asegure la coordinación de dos o varias series heterogéneas.

Carroll da la solución en el prefacio a *La caza del Snark*. «Se me pregunta: ¿Bajo qué rey, di, piojoso? ¡Habla o muere! No sé si el rey

era William *o* Richard. Entonces, contesto rilchiam.» Resulta que la palabra-valija está fundada en una estricta síntesis disyuntiva. Y, aunque nos encontremos ante un caso particular, descubriremos la ley de la palabra-valija en general, a condición de extraer cada vez la disyunción que podía estar oculta. Así, para «frumioso» (furioso y fumante): «Por poco que vuestros pensamientos se inclinen del lado de fumante, diréis fumante-furioso; si se fijan, aunque sólo fuera por un pelo, del lado de furioso, diréis furioso-fumante; pero si tenéis este don de los más raros, un espíritu perfectamente equilibrado, diréis *frumioso.*» Así pues, la disyunción necesaria no está entre fumante y furioso, porque puede perfectamente tratarse de los dos a la vez, sino entre fumante-furioso por una parte, y furioso-fumante por otra. En este sentido, la función de la palabra-valija consiste siempre en ramificar la serie en la que se inserta. Nunca existe sola: llama a otras palabras-valija que la preceden o la siguen, y que hacen que toda serie esté ya ramificada en principio y sea todavía ramificable. Michel Butor dice muy bien: «Cada una de estas palabras puede convertirse en un cambio de agujas ferroviario, e iremos de la una a la otra a través de una multitud de trayectos; de ahí, la idea de un libro que no cuente simplemente una historia, sino un mar de historias.»[3] Así pues podemos contestar a la pregunta que planteábamos al principio: cuando la palabra esotérica no tiene por función solamente connotar o coordinar dos series heterogéneas, sino también introducir disyunciones en ellas, entonces la palabra-valija es necesaria o está necesariamente fundada; es decir, que la palabra esotérica misma es entonces «llamada» o designada por una palabra-valija. La palabra esotérica en general remite a la vez a la casilla vacía y al ocupante sin lugar. Pero debemos distinguir tres clases de palabras esotéricas en Lewis Carroll: las *contractantes*, que operan una síntesis de sucesión sobre una sola serie y actúan sobre los elementos silábicos de una proposición o de un conjunto de proposiciones, para extraer su sentido compuesto («conexión»); las *circulantes*, que operan una síntesis de coexistencia y de coordinación entre dos series heterogéneas, y que actúan directamente de una vez sobre el sentido respectivo de estas series («conjunción»); y las *disyuntivas* o palabras-valija, que operan una ramificación infinita de las series coexistentes, y actúan a la vez sobre las palabras y los sentidos, los elementos silábicos y semiológicos («disyunción»). La función ramificante o la síntesis disyuntiva es lo que da la definición real de la palabra-valija.

3. Michel Butor, *Introduction aux fragments de «Finnegans Wake»*, Gallimard, 1962, pág. 12.

OCTAVA SERIE

DE LA ESTRUCTURA

Lévi-Strauss indica una paradoja análoga a la de Lacan, en forma de antinomia: dadas dos series, una significante y otra significada, una presenta un exceso y otra un defecto, por los cuales se remiten una a otra en eterno desequilibrio, en perpetuo desplazamiento. Como dice el héroe de *Cosmos* siempre hay demasiados signos significantes. Y es que el significante primordial es del orden del lenguaje; ahora bien, sin tener en cuenta el modo como se adquiera el lenguaje, los elementos del lenguaje han debido darse todos a la vez, de un golpe, porque no existen independientemente de sus relaciones diferenciales posibles. Pero el significado en general es del orden de lo conocido; ahora bien, lo conocido está sometido a la ley de un movimiento progresivo que va de parte en parte, *partes extra partes*. Y sean cuales fueren las totalizaciones que opere el conocimiento, siguen siendo asíntotas a la totalidad virtual de la lengua o del lenguaje. La serie significante organiza una totalidad previa mientras que la significada ordena totalidades producidas. «El Universo ha significado mucho antes de que se comenzara a saber lo que significaba... El hombre dispone desde su origen de una integralidad de significante que es muy difícil asignar a un significado, dado como tal sin ser por ello conocido. Siempre hay una inadecuación entre los dos.»[1]

Esta paradoja podría ser llamada paradoja de Robinson. Porque es evidente que Robinson en su isla desierta no puede reconstruir un análogo de sociedad si no es dándose de una vez todas las reglas y leyes que se implican recíprocamente, aun cuando todavía éstas no tengan objetos. Por el contrario, la conquista de la naturaleza es progresiva, parcial, parte a parte. Una sociedad cualquiera tiene todas las reglas a la vez, jurídicas, religiosas, políticas, económicas, del amor y del trabajo, del parentesco y del matrimonio, de la servidumbre y de la libertad, de la vida y de la muerte, mientras que su conquista de la naturaleza sin la cual dejaría de ser una sociedad, se hace

1. Véase la introducción de Lévi-Strauss a *Sociologie et Anthropologie de Marcel Mauss*, PUF, 1950, págs. 48-49.

progresivamente, de fuente en fuente de energía, de objeto en objeto. Por ello, la *ley* pesa con todo su peso, incluso antes de que se sepa cuál es su objeto, y sin que pueda saberse nunca exactamente. Este desequilibrio es lo que hace posible las revoluciones: y no porque las revoluciones estén determinadas por el progreso técnico sino porque las hace posibles esta distancia entre las dos series, que exige reajustes de la totalidad económica y política en función de las partes de progreso técnico. Hay pues dos errores, en realidad el mismo: el del reformismo o la tecnocracia, que pretende promover o imponer ajustes parciales de las relaciones sociales según el ritmo de las adquisiciones técnicas; el del totalitarismo, que pretende constituir una totalización de lo significable y lo conocido sobre el ritmo de la totalidad social existente en tal momento. Por esto el tecnócrata es el amigo natural del dictador, ordenadores y dictadura, pero el revolucionario vive en la distancia que separa el progreso técnico de la totalidad social, inscribiendo allí su sueño de revolución permanente. Pero este sueño es por sí mismo acción, realidad, amenaza efectiva sobre cualquier orden establecido, y hace posible aquello en lo que sueña.

Volvamos a la paradoja de Lévi-Strauss: dadas dos series, significante y significada, hay un exceso natural de la serie significante y un defecto natural de la serie significada. Hay necesariamente «un *significante flotante*, que es la servidumbre de todo pensamiento finito, pero también la prenda de todo arte, toda poesía, toda invención mítica y estética»; y añadimos: de toda revolución. Y además hay, del otro lado, una especie de *significado flotado*, dado por el significante «sin ser por ello conocido», sin ser por ello asignado ni realizado. Lévi-Strauss propone interpretar así las palabras chisme o trasto, algo, *aliquid*, pero también el célebre maná (o incluso ello). Un valor «en sí mismo vacío de sentido y por ello susceptible de recibir cualquier sentido, cuya única función es colmar la distancia entre el significante y el significado», «un valor simbólico cero, es decir, un signo que indica la necesidad de un contenido simbólico suplementario al que ya carga el significado, pero que puede ser un valor cualquiera a condición de que forme parte todavía de la reserva disponible...». Debe comprenderse que las dos series están marcadas, una por exceso y la otra por defecto, y que las dos determinaciones se intercambian sin equilibrarse jamás. Porque lo que está en exceso en la serie significante, es literalmente una casilla vacía, un lugar sin ocupante, que se desplaza siempre; y lo que está en defecto en la serie significada, es un dato supernumerario y no colocado, no conocido, ocupante sin lugar y siempre desplazado. Es la misma cosa bajo dos caras, pero dos caras impares mediante las que las series comunican sin perder su diferencia. Es la aventura que sucede en la tienda de la oveja, o la historia que cuenta la palabra esotérica.

Quizá podamos determinar ciertas condiciones mínimas de una

estructura en general: 1.º) Son precisas al menos dos series heterogéneas de las que una será determinada como «significante» y la otra como «significada» (nunca basta una sola serie para formar una estructura). 2.º) Cada una de estas series está constituida por términos que sólo existen por las relaciones que mantienen unos con otros. A estas relaciones, o mejor, a los valores de estas relaciones, corresponden acontecimientos muy particulares, es decir, *singularidades* asignables en la estructura: igual que en el cálculo diferencial, donde unas distribuciones de puntos singulares corresponden a los valores de las relaciones diferenciales.[2] Por ejemplo, las relaciones diferenciales entre fonemas asignan unas singularidades en una lengua, en cuyas «cercanías» se constituyen las sonoridades y significaciones características de la lengua. Más aún, resulta que las singularidades contiguas a una serie determinan de modo complejo los términos de la otra serie. Una estructura implica, en todo caso, distribuciones de puntos singulares correspondientes a series de base. Por esto es inexacto oponer la estructura y el acontecimiento: la estructura implica un registro de *acontecimientos* ideales, es decir, toda una *historia* que le es interior (por ejemplo, si las series implican «personajes», una historia reúne todos los puntos singulares que corresponden a las posiciones relativas de los personajes entre ellos en las dos series). 3.º) Las dos series heterogéneas convergen hacia un elemento paradójico, que es como su «diferenciante». El es el principio de emisión de las singularidades. Este elemento no pertenece a ninguna serie, o más bien pertenece a las dos a la vez, y no cesa de circular a través de ellas. Además tiene la propiedad de estar desplazado siempre respecto de sí mismo, de «faltar a su propio lugar», a su propia identidad, a su propia semejanza, a su propio equilibrio. Aparece en una serie como un exceso, pero con la condición de aparecer en la otra como un defecto. Pero, si está en exceso en la una, es a título de casilla vacía; y, si está en defecto en la otra, es a título de peón supernumerario o de ocupante sin casilla. Es a la vez palabra y objeto: palabra esotérica, objeto exotérico.

Tiene por función: articular las dos series una con otra, y reflejarlas una en la otra, hacerlas comunicar, coexistir y ramificar; reunir las singularidades correspondientes a las dos series en una «historia embrollada», asegurar el paso de una distribución de singularidades a la otra; en una palabra, operar la redistribución de los puntos sin-

2. La comparación con el cálculo diferencial puede parecer arbitraria y superada. Pero lo que está superado es sólo la interpretación infinitista del cálculo. Desde el final del siglo XIX, Weierstrass da una interpretación finita, *ordinal y estática*, muy próxima a un estructuralismo matemático. Y el tema de las singularidades se convierte en una pieza esencial de la teoría de las ecuaciones diferenciales. El mejor estudio sobre la historia del cálculo diferencial y su interpretación estructural moderna es el de C. B. Boyer, *The History of the Calculus and Its Conceptual Development*, Dover, Nueva York, 1959.

gulares; determinar como significante la serie en que aparece en exceso, como significada aquella en que aparece correlativamente en defecto, y sobre todo asegurar la donación del *sentido* en las dos series, significante y significada. Porque el sentido no se confunde con la significación misma, pero es lo que se atribuye para determinar el significante como tal y el significado como tal. Se concluye de ahí que no hay estructuras sin series, sin relaciones entre términos de cada serie, sin puntos singulares correspondientes a estas relaciones; pero, sobre todo, que no hay estructura sin casilla vacía, que hace que todo funcione.

NOVENA SERIE

DE LO PROBLEMATICO

¿Qué es un acontecimiento ideal? Es una singularidad. O mejor, es un conjunto de singularidades, de puntos singulares que caracterizan una curva matemática, un estado de cosas físico, una persona psicológica y moral. Son puntos de retroceso, de inflexión, etc.; collados, nudos, focos, centros; puntos de fusión, de condensación, de ebullición, etc.; puntos de lágrimas y de alegría, de enfermedad y de salud, de esperanza y de angustia, puntos llamados sensibles. Tales singularidades no se confunden sin embargo con la personalidad de quien se expresa en un discurso, ni con la individualidad de un estado de cosas designado por una proposición, ni con la generalidad o la universalidad de un concepto significado por la figura o la curva. La singularidad forma parte de otra dimensión diferente de la designación, de la manifestación o de la significación. La singularidad es esencialmente pre-individual, no personal, a-conceptual. Es completamente indiferente a lo individual y a lo colectivo, a lo personal y a lo impersonal, a lo particular y a lo general; y a sus oposiciones. Es *neutra*. En cambio, no es «ordinaria»: el punto singular se opone a lo ordinario.[1]

Decíamos que le correspondía a cada serie de una estructura un conjunto de singularidades. Inversamente, cada singularidad es fuente de una serie que se extiende en una dirección determinada hasta la vecindad de otra singularidad. En este sentido, no sólo hay varias series divergentes en una estructura, sino que cada serie misma está constituida por varias subseries convergentes. Si consideramos las singularidades que corresponden a las dos grandes series de base, vemos que se distinguen en los dos casos por su distribución. De una a otra, ciertos puntos singulares desaparecen o se desdoblan, o cambian de naturaleza y de función. A la vez que las dos series resuenan

1. Anteriormente, el sentido considerado como «neutro» nos parecía que se oponía a lo singular, no menos que a las otras modalidades. Ya que la singularidad no estaba definida sino en relación con la designación y la manifestación, lo singular no era definido sino como individual o personal, y no como «puntual». Ahora, por el contrario, la singularidad forma parte del dominio neutro.

y se comunican, pasamos de una distribución a otra. Es decir: a la vez que las series son recorridas por la instancia paradójica, las singularidades se desplazan, se redistribuyen, se transforman unas en otras, cambian de conjunto. Si las singularidades son verdaderos acontecimientos, comunican en un solo y mismo acontecimiento que no cesa de redistribuirlas y sus transformaciones forman una *historia*. Péguy ha visto profundamente que la historia y el acontecimiento eran inseparables de tales puntos singulares: «Hay puntos críticos del acontecimiento como hay puntos críticos de temperatura, puntos de fusión, de congelación, de ebullición, de condensación; de coagulación; de cristalización. E incluso hay en el acontecimiento estados de sobrefusión que no se precipitan, que no cristalizan, que no se determinan si no es por la introducción de un fragmento del acontecimiento futuro.»[2] Péguy supo inventar todo un lenguaje, entre los más patológicos y estéticos que se puedan soñar, para decir cómo una singularidad se prolonga en una línea de puntos ordinarios, pero también se recupera en otra singularidad, se redistribuye en otro conjunto (las dos repeticiones, la mala y la buena, la que encadena y la que salva).

Los acontecimientos son ideales. Novalis llega a decir que hay dos tipos de acontecimientos, ideales los unos, reales e imperfectos los otros; por ejemplo, el protestantismo ideal y el luteranismo real.[3] Pero la distinción no está entre dos clases de acontecimientos: está entre el acontecimiento, ideal por naturaleza, y su efectuación espaciotemporal en un estado de cosas. Entre el *acontecimiento* y el *accidente*. Los acontecimientos son singularidades ideales que se comunican en un solo y mismo acontecimiento; tienen además una verdad eterna, y su tiempo nunca es el presente que los efectúa y los hace existir, sino el Aión ilimitado, el Infinitivo en el que subsisten e insisten. Los acontecimientos son las únicas idealidades; e invertir el platonismo es en primer lugar destituir las esencias para sustituirlas por los acontecimientos como fuentes de singularidades. Una doble lucha tiene por objeto impedir cualquier confusión dogmática del acontecimiento con la esencia, pero también cualquier confusión empirista del acontecimiento con el accidente.

El modo del acontecimiento es lo problemático. No debe decirse que hay acontecimientos problemáticos, sino que los acontecimientos conciernen exclusivamente a los problemas y definen sus condiciones. En las bellas páginas en que opone una concepción teoremática y una concepción problemática de la geometría, el filósofo neoplatónico Proclo define el problema por los acontecimientos que afectan a una materia lógica (secciones, ablaciones, adjunciones, etc.), mientras que

2. Péguy, *Clio*, Gallimard, pág. 269.
3. Novalis, *L'Encyclopédie*, trad. de Maurice de Gandillac, ed. de Minuit, pág. 396.

el teorema concierne a las propiedades que se dejan deducir de una esencia.[4] El acontecimiento es por sí mismo problemático y problematizante. En efecto, un problema sólo está determinado por los puntos singulares que expresan sus condiciones. No decimos que el problema quede por ello resuelto: al contrario, está determinado como problema. Por ejemplo, en la teoría de las ecuaciones diferenciales la existencia y la distribución de las singularidades son relativas a un campo problemático definido por la ecuación como tal. En cuanto a la solución no aparece sino con las curvas integrales y la forma que toman en la cercanía de las singularidades, en el campo de vectores. Entonces, resulta que un problema tiene siempre la solución que merece según las condiciones que lo determinan en tanto que problema; y, en efecto, las singularidades presiden la génesis de las soluciones de la ecuación. Lo que no obsta, como decía Lautman, para que la instancia-problema y la instancia-solución difieran por naturaleza,[5] como el acontecimiento ideal y su efectuación espacio temporal. De este modo, debemos romper con una larga costumbre de pensamiento que nos hacía considerar lo problemático como una categoría subjetiva de nuestro conocimiento, un momento empírico que señalaría solamente la imperfección de nuestros trámites, la triste necesidad en la que nos encontramos de no saber de antemano, y que desaparecería con el saber adquirido. Por más que el problema sea recubierto por las soluciones, sigue subsistiendo en la Idea que lo remite a sus condiciones, y que organiza la génesis de las soluciones mismas. Sin esta Idea, las soluciones no tendrían *sentido*. Lo problemático es, a la vez, una categoría objetiva del conocimiento y un género de ser perfectamente objetivo. «Problemático» califica precisamente las objetividades ideales. Kant fue sin duda el primero en hacer de lo problemático, no una incertidumbre pasajera, sino el objeto propio de la Idea, y por ello también un horizonte indispensable para todo lo que ocurre o aparece.

Podemos concebir entonces de un nuevo modo las relaciones de las matemáticas y el hombre: no se trata de cuantificar ni de medir las propiedades humanas, sino de problematizar los acontecimientos humanos por una parte, y por otra, de desarrollar como acontecimientos humanos las condiciones de un problema. Las matemáticas recreativas con las que soñaba Carroll presentan este doble aspecto.

4. Proclus, *Commentaires sur le premier livre des Eléments d'Euclide*, trad. de Ver Eecke, Desclée de Brouwer, págs. 68 y sigs.

5. Véase Albert Lautman, *Essai sur les notions de structure et d'existence en mathématiques*, Hermann, 1938, t. II, págs. 148-149; y *Nouvelles recherches sur la structure dialectique des mathématiques*, Hermann, 1939, págs. 13-15. Y sobre el papel de las singularidades, *Essai*, II, págs. 138-139; y *Le problème du temps*, Hermann, 1946, págs. 41-42.

A su manera, Péguy ha visto la relación esencial del acontecimiento o de la singularidad con las categorías de problema y de solución: véase *opus cit.*, pág. 269: «y un problema del que no se veía la solución, un problema sin salida...», etc.

El primero aparece precisamente en un texto titulado «una historia embrollada»: esta historia está formada por *nudos* que rodean a las singularidades correspondientes a un problema; unos personajes encarnan estas singularidades, y se desplazan y se redistribuyen de un problema a otro, hasta reencontrarse en el décimo nudo, cogido en la red de sus relaciones de parentesco. El *esto* del ratón que remitía a objetos consumibles o a sentidos expresables, es ahora sustituido por unos *data*, que remiten tan pronto a dones alimenticios como a datos o condiciones de problemas. La segunda tentativa, más profunda, aparece en *The dynamics of a parti-cle*: «Podía verse a dos líneas hacer su camino monótono a través de una superficie plana. La más vieja de las dos, por su larga práctica, había adquirido el arte, tan penoso para los lugares jóvenes e impulsivos, de alargarse rectamente en los límites de sus puntos extremos; pero la más joven, en su impetuosidad de niña, siempre tendía a diverger y a volverse una hipérbole o una de estas curvas románticas y limitadas... el destino y la superficie intermedia las habían mantenido hasta entonces separadas pero no iba a durar mucho tiempo; una línea las había cortado, de tal modo que los dos ángulos interiores juntos fueran más pequeños que dos ángulos rectos...»

No hay que ver en este texto —ni tampoco en un texto célebre de *Silvia y Bruno*: «Erase una vez una coincidencia que había salido a dar un paseo con un pequeño accidente...»— una simple alegoría, ni una manera barata de antropomorfizar las matemáticas. Cuando Carroll habla de un paralelogramo que suspira por sus ángulos exteriores y que gime por no poder inscribirse en un círculo, o de una curva que sufre «secciones y ablaciones», hay que recordar más bien que las personas psicológicas y morales también están hechas de singularidades pre-personales, y que sus sentimientos, su Pathos, se constituyen en las vecindades de estas singularidades, puntos sensibles de crisis, de retroceso, de ebullición, nudos y focos (por ejemplo lo que Carroll llama *plain anger* o *right anger*). Las dos líneas de Carroll evocan las dos series resonantes; y sus aspiraciones evocan las distribuciones de singularidad que pasan unas en otras y se redistribuyen en la corriente de una historia embrollada. Como dice Lewis Carroll, «superficie plana es el carácter de un discurso en el que, dados dos puntos cualquiera, el que habla está determinado a extenderse en falso en la dirección de los dos puntos».[6] En *The dynamics of a parti-cle*, Carroll esboza una teoría de las series, y de los grados o potencias de las partículas ordenadas en estas series («*LSD, a function of great value...*»).

Sólo se puede hablar de acontecimientos en los problemas cuyas condiciones determina. Sólo se puede hablar de acontecimientos como

6. Por «extenderse en falso» [*s'étendre en faux*] intentamos traducir los dos sentidos del verbo *to lie*.

singularidades que se despliegan en un campo problemático, y en la cercanía de las cuales se organizan las soluciones. Por esto todo un método de problemas y de soluciones recorre la obra de Carroll, constituyendo el lenguaje científico de los acontecimientos y de sus efectuaciones. Pero, si las distribuciones de singularidades que corresponden a cada serie forman campos de problemas, ¿cómo se caracterizará el elemento paradójico que recorre las series, las hace resonar, comunicar y ramificar, y que ordena todas las continuaciones y transformaciones, todas las redistribuciones? Este elemento debe ser definido como el lugar de una pregunta. El problema está determinado por los *puntos singulares* que corresponden a las series, pero la *pregunta,* por un *punto aleatorio* que corresponde a la casilla vacía o al elemento móvil. Las metamorfosis o redistribuciones de singularidades forman una historia; cada combinación, cada distribución es un acontecimiento; pero la instancia paradójica es el Acontecimiento en el que comunican y se distribuyen todos los acontecimientos, el único acontecimiento del que todos los demás son fragmentos y jirones. Joyce dará todo su sentido a un método de preguntas-respuestas que dobla el de los problemas, Inquisitoria que funda la Problemática. La pregunta se desarrolla en problemas y los problemas se envuelven en una pregunta fundamental. Y así como las soluciones no suprimen los problemas, sino que, por el contrario, encuentran allí las condiciones subsistentes sin las que no tendría soluciones no suprimen los problemas, sino que, por el contrario, encuentran allí las condiciones subsistentes sin las que no tendría ningún sentido, las respuestas no suprimen en ningún modo la pregunta ni la colman, y ésta persiste a través de todas las respuestas. Hay pues un aspecto por el cual los problemas quedan sin solución y la pregunta sin respuesta: es en este sentido que problema y pregunta designan por sí mismos objetividades ideales, y tienen un ser propio, un *mínimo de ser* (véase las «adivinanzas sin respuesta» de *Alicia*). Hemos visto ya cómo las palabras esotéricas les estaban esencialmente vinculadas. Por una parte, las palabras-valija son inseparables de un problema que se despliega en las series ramificadas y que no expresa en absoluto una incertidumbre subjetiva, sino, al contrario, el equilibrio objetivo de un espíritu situado frente al horizonte de lo que ocurre o aparece: ¿Es Richard o William? ¿Es fumante-furioso o furioso-fumante?, siempre con distribución de singularidades. Por otra parte las palabras blancas, o más bien las palabras que designan a la palabra blanca, son inseparables de un pregunta que se envuelve y se desplaza a través de las series; a este elemento que falta siempre a su propio lugar, a su propia semejanza, a su propia identidad, le corresponde ser el objeto de una pregunta fundamental que se desplaza con él: ¿Qué es el Snark? ¿Y el Phlizz? ¿Y el Ello? Estribillo de una canción en la que las estrofas formarían otras tantas series a través de las cuales circula, palabra mágica tal que ningún

nombre con el que se la «llama» colma el blanco, la instancia paradójica tiene precisamente este ser singular, esta «objetividad» que corresponde a la pregunta como tal, y le corresponde sin responderla jamás.

DECIMA SERIE

DEL JUEGO IDEAL

No solamente Lewis Carroll inventa juegos, o transforma las reglas de juegos conocidos (tenis, croquet), sino que invoca una especie de juego ideal del que, a primera vista, es difícil encontrar el sentido y la función: así, en *Alicia*, la carrera de conjurados, en la que se empieza cuando se quiere y se termina a voluntad; y la partida de croquet, en la que las bolas son erizos, los mazos flamencos rosas, los aros soldados que no dejan de desplazarse de un lugar a otro de la partida. Estos juegos tienen esto en común: son muy movidos, parecen no tener ninguna regla precisa y no implican ni vencedor ni vencido. No «conocemos» juegos tales, que parecen contradecirse ellos mismos.

Nuestros juegos conocidos responden a un cierto número de principios que pueden ser objeto de una teoría. Esta teoría conviene tanto a los juegos de destreza como a los de azar; sólo difiere la naturaleza de las reglas. 1.º) Un conjunto de reglas deben preexistir al ejercicio del juego; en cualquier caso, y cuando se juega, tienen un valor categórico; 2.º) estas reglas determinan hipótesis que dividen el azar, hipótesis de pérdida o ganancia (lo que ocurre si...); 3.º) estas hipótesis organizan el ejercicio del juego en una pluralidad de tiradas, real y numéricamente distintas, realizando cada una una distribución fija que cae bajo tal o cual caso (incluso cuando se juega en una tirada, esta tirada no vale sino por la distribución fija que realiza y por su particularidad numérica); 4.º) las consecuencias de las tiradas se ordenan según la alternativa «victoria o derrota». Los caracteres de los juegos normales son pues las reglas categóricas preexistentes, las hipótesis distributivas, las distribuciones fijas y numéricamente distintas, los resultados consecuentes. Estos juegos son parciales por un doble motivo: porque no ocupan sino una parte de la actividad de los hombres, y porque, incluso llevados al absoluto, *solamente retienen el azar en ciertos puntos*, y dejan el resto al desarrollo mecánico de las consecuencias o a la destreza como arte de la causalidad. Es pues obligado que, siendo ellos mismos mixtos, remitan a otro tipo de actividad, el trabajo o la moral, de la que son la carica-

tura o la contrapartida, pero cuyos elementos integran también en un nuevo orden. Ya sea el hombre que apuesta de Pascal, o el Dios que juega al ajedrez de Leibniz, el juego sólo es tomado explícitamente como modelo en la medida en que él mismo tiene modelos implícitos que no son juegos: modelo moral del Bien o de lo Mejor, modelo económico de las causas y de los efectos, de los medios y de los fines.

No basta con oponer un juego «mayor» al juego menor del hombre, no un juego divino al juego humano; hay que imaginar otros principios, incluso inaplicables en apariencia, donde el juego se vuelva puro. 1.º) No hay reglas preexistentes; cada tirada inventa sus reglas, lleva en sí su propia regla. 2.º) En lugar de dividir el azar en un número de tiradas realmente distintas, el conjunto de tiradas afirma todo el azar y no cesa de ramificarlo en cada tirada. 3.º) Las tiradas no son pues, en realidad, numéricamente distintas. Son cualitativamente distintas, pero todas son las formas cualitativas de un solo y mismo tirar, ontológicamente uno. Cada tirada es en sí misma una serie, pero *en un tiempo más pequeño que el mínimo* de tiempo continuo pensable; a este mínimo serial le corresponde una distribución de singularidades.[1] Cada tirada emite puntos singulares, los puntos de los dados. Pero el conjunto de tiradas está comprendido en el punto aleatorio, único tirar que no cesa de desplazarse a través de todas las series, *en un tiempo más grande que el máximo* de tiempo continuo pensable. Las tiradas son sucesivas unas respecto de otras, pero simultáneas respecto a este punto que cambia siempre la regla, que coordina y ramifica las series correspondientes, insuflando el azar a todo lo largo de cada una. El tirar único es un caos, del que cada tirada es un fragmento. Cada tirada opera una distribución de singularidades, constelación. Pero en lugar de repartir un espacio cerrado en resultados fijos conforme a las hipótesis, son los resultados móviles que se reparten en el espacio abierto del tirar único y no repartido: *distribución nómada* y no sedentaria, en el que cada sistema de singularidades comunica y resuena con los otros, a la vez implicado por los otros e implicándolos en el tirar mayor. Es el juego de los problemas y de la pregunta, y no de lo categórico y lo hipotético.

4.º) Un juego tal, sin reglas, sin vencedores ni vencidos, sin responsabilidad, juego de la inocencia y carrera de conjurados en el que la destreza y el azar ya no se distinguen, parece no tener ninguna realidad. Además, no divertiría a nadie. Seguramente, no es el juego del hombre de Pascal, ni del Dios de Leibniz. Cuánta trampa en la apuesta moralizante de Pascal, qué mala tirada en la combinación económica de Leibniz. Con seguridad, todo esto no es el mundo como obra de arte. El juego ideal del que hablamos no puede ser realizado por un hombre o por un dios. Sólo puede ser pensado, y además pensado

1. Sobre la idea de un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo, véase Apéndice II.

como sin sentido. Pero precisamente es la realidad del pensamiento mismo. Es el inconsciente del pensamiento puro. Es cada pensamiento que forma una serie en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo conscientemente pensable. Es cada pensamiento que emite una distribución de singularidades. Son todos los pensamientos que se comunican en un Largo pensamiento, que hace que se correspondan con su desplazamiento todas las formas o figuras de la distribución nómada. insuflando el azar por doquier y ramificando cada pensamiento, reuniendo «en una vez» el «cada vez» para «todas las veces». Porque *afirmar todo el azar, hacer del azar un objeto de afirmación,* sólo el pensamiento puede hacerlo. Y si se intenta jugar a este juego fuera del pensamiento, no ocurre nada, y si se intenta producir otro resultado que no sea la obra de arte, nada se produce. Es, pues, el juego reservado al pensamiento y al arte, donde ya no hay sino victorias para los que han sabido jugar, es decir, afirmar y ramificar el azar, en lugar de dividirlo *para* dominarlo, *para* apostar, *para* ganar. Este juego que sólo está en el pensamiento, y que no tiene otro resultado sino la obra de arte, es también lo que hace que el pensamiento y el arte sean reales y trastornen la realidad, la moralidad y la economía del mundo.

En nuestros juegos conocidos, el azar está fijado en ciertos puntos: en los puntos de encuentro entre series causales independientes, por ejemplo, el movimiento de la ruleta y de la bola lanzada. Una vez producido el encuentro, las series confundidas siguen un mismo carril, al abrigo de cualquier nueva interferencia. Si un jugador se inclinara bruscamente y soplara con todas sus fuerzas, para acelerar o frenar la bola, sería detenido, expulsado y la tirada anulada. Sin embargo, ¿qué habría hecho excepto reinsuflar un poco de azar? Es así como J. L. Borges describe la lotería de Babilonia: «Si la lotería es una intensificación del azar, una periódica infusión del caos en el cosmos, ¿no convendría que el azar interviniera en todas las etapas del sorteo y no en una sola? ¿No es irrisorio que el azar dicte la muerte de alguien y que las circunstancias de esa muerte —la reserva, la publicidad, el plazo de una hora o de un siglo— no estén sujetas al azar?... En la realidad el número de sorteos es infinito. *Ninguna decisión es final, todas se ramifican en otras. Los ignorantes suponen que infinitos sorteos requieren un tiempo infinito; en realidad basta que el tiempo sea infinitamente subdivisible,* como lo enseña la famosa parábola del Certamen con la Tortuga.»[2] * La pregunta fundamental que nos propone este texto es: ¿Cuál es este tiempo que no precisa ser infinito, sino solamente «infinitamente sub-

2. J. L. Borges, *Ficciones*, Alianza Ed., págs. 76-77. (El «conflicto con la Tortuga» parece una alusión no sólo a la paradoja de Zenón, sino a la de Lewis Carroll que hemos visto anteriormente, y que Borges resume en *Discusión*, Alianza Ed.)
* El subrayado es de G. Deleuze. (Original, pág. 77.)

divisible»? este tiempo es el Aión. Hemos visto que el pasado, el presente y el futuro no eran en absoluto tres partes de una misma temporalidad, sino que formaban dos lecturas del tiempo, cada una completa y excluyendo a la otra: de una parte, el presente siempre limitado, que mide la acción de los cuerpos como causas, y el estado de sus mezclas en profundidad (Cronos); de otra parte el pasado y el futuro esencialmente ilimitados que recogen en la superficie los acontecimientos incorporales en tanto que efectos (Aión). La grandeza del pensamiento estoico consiste en mostrar a la vez la necesidad de las dos lecturas y su exclusión recíproca. *Tan pronto* se dirá que sólo existe el presente que reabsorbe o contrae en él al pasado y al futuro, y, de contracción en contracción cada vez más profundas, alcanza los límites del Universo entero para convertirse en un vivo presente cósmico. Basta entonces con proceder según el orden de las decontracciones para que el Universo vuelva a comenzar y todos sus presentes sean restituidos: el tiempo del presente es, pues, siempre un tiempo limitado, pero infinito en tanto que cíclico, en tanto que anima un eterno retorno físico como retorno de lo Mismo, y una eterna sabiduría moral como sabiduría de la Causa. *Tan pronto, por el contrario,* se dirá que únicamente subsisten el pasado y el futuro, que subdividen cada presente hasta el infinito por más pequeño que sea, y lo alargan sobre su línea vacía. La complementariedad del pasado y el futuro aparece claramente: y es que cada presente se divide en pasado y en futuro, hasta el infinito. O mejor, un tiempo así no es infinito, porque nunca vuelve sobre sí mismo sino que es ilimitado, en tanto que pura línea recta cuyas dos extremidades dejan de alejarse en el pasado, de alejarse en el porvenir. ¿Acaso no hay ahí, en el Aión, un laberinto completamente diferente que el de Cronos, todavía más terrible, y que ordena *otro* eterno retorno y otra ética (ética de los Efectos)? Pensemos de nuevo en las palabras de Borges: «Yo sé de un laberinto griego que es una línea única, recta... para la otra vez que lo mate le prometo este laberinto, que consta de una sola línea recta y que es invisible, incesante.»[3]

En un caso, el presente es todo y el pasado y el futuro sólo indi-

3. Borges, *Ficciones*, págs. 162-163. (En su *Historia de la eternidad*, Borges no va tan lejos, y no parece concebir otra forma de laberinto más que circular o cíclico.)

Entre los que han comentado el pensamiento estoico, Victor Goldschmidt ha analizado particularmente la coexistencia de las dos concepciones del tiempo: una, la de los presentes variables; otra, la de la subdivisión ilimitada en pasado-futuro (*Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Vrin, 1953, págs. 36-40). Ha mostrado también, en los estoicos, la existencia de dos métodos y de dos actitudes morales. Pero la cuestión de saber si estas dos actitudes se corresponden con los dos tiempos, aún está oscura: no parece que sea así, según el comentario del autor. Con mayor razón, la cuestión de los dos eternos retornos tan diferentes, correspondientes a su vez a los dos tiempos, no aparece (al menos directamente) en el pensamiento estoico. Regresaremos sobre estos puntos.

can la diferencia relativa entre dos presentes, uno de menor extensión, otro cuya contracción implica una extensión mayor. En el otro caso, el presente no es nada, puro instante matemático, ente de razón que expresa el pasado y el futuro en los que se divide. En una palabra: *dos tiempos, uno de los cuales se compone sólo de presentes encajados, y el otro no hace sino descomponerse en pasado y futuros alargados.* Uno de ellos está siempre definido, activo o pasivo, y el otro, eternamente Infinitivo, eternamente neutro. Uno es cíclico, mide el movimiento de los cuerpos, y depende de la materia que lo limita y lo llena; el otro es una pura línea recta en la superficie, incorporal, ilimitado, forma vacía del tiempo, independiente de toda materia. Una de las palabras esotéricas del *Jabberwocky* contamina los dos tiempos: *wabe* («alloinde», según Parisot). Porque, en un primer sentido, *wabe* debe entenderse a partir del verbo *swab* o *soak*, y designa el césped empapado por la lluvia, que rodea a un reloj de sol: es el Cronos físico y cíclico del presente vivo y variable. Pero, en otro sentido, es el camino que se extiende a lo lejos, delante y detrás, *way-be*, *«a long way before, a long way behind»*: es el Aión incorporal que se ha desenrollado, se ha vuelto autónomo al desembarazarse de su materia, huyendo en los dos sentidos a la vez del pasado y del futuro, y donde incluso la lluvia es horizontal, según la hipótesis de *Silvia y Bruno*. Ahora bien, este Aión en línea recta y forma vacía, es el tiempo de los acontecimientos-efecto. Cuanto más mide el presente la efectuación-temporal del acontecimiento, es decir, su encarnación en la profundidad de los cuerpos actuantes, su incorporaión en un estado de cosas, tanto más carece de presente el acontecimiento por sí mismo y en su impasibilidad, su impenetrabilidad, sino que retrocede y avanza en los dos sentidos a la vez, objeto perpetuo de una doble pregunta: ¿Qué va ha ocurrir? ¿Qué acaba de ocurrir? Esto es lo que tiene de angustioso el acontecimiento puro, que siempre es algo que acaba de pasar y que va a pasar, a la vez, nunca algo que pasa. La *x* de la que se siente que *eso* acaba de pasar, es el objeto de la «novela corta»; y la *x* que siempre va a pasar, es el objeto del «cuento». El acontecimiento puro es cuento y novela corta, nunca actualidad. Es en este sentido que los acontecimientos son *signos*.

Los estoicos llegan a decir que los signos están siempre presentes, y son signos de cosas presentes: de aquel que está mortalmente herido, no se puede *decir* que ha sido herido y que morirá, sino que *está* habiendo sido herido, y que *está* teniendo que morir. Este presente no contradice el Aión: al contrario, es el presente como ser de razón lo que se subdivide hasta el infinito en algo que acaba de pasar y algo que va a pasar, huyendo siempre en los dos sentidos a la vez. El otro presente, el presente vivo, pasa y efetúa el acontecimiento. Pero no por ello el acontecimiento contiene menos una verdad eterna, en el Aión que lo divide eternamente en un pasado próximo y un futuro inminente, y que no deja de subdividirlo, rechazando tanto al uno como

al otro sin por ello hacerlos nunca menos apremiantes. El acontecimiento es que nunca muere nadie, sino que siempre acaba de morir y siempre va a morir, en el presente vacío del Aión, eternidad. Describiendo un asesinato tal como debe ser representado, pura idealidad, Mallarmé dice: «Decepcionante ahora, memorable luego, en el futuro, en el pasado, bajo una falsa apariencia de presente; así obra el Mimo, cuyo juego se limita a una perpetua alusión sin romper el espejo.»[4] Cada acontecimiento es el tiempo más pequeño, más pequeño que el mínimo de tiempo continuo pensable, porque se divide en pasado próximo y futuro inminente. Pero es también el tiempo más largo, más largo que el máximo de tiempo continuo pensable, porque constantemente es subdividido por el Aión que lo iguala a su línea ilimitada. Entendámonos: cada acontecimiento en el Aión es más pequeño que la subdivisión más pequeña del Cronos; pero es también más grande que el divisor mayor del Cronos, es decir, el ciclo entero. Por su subdivisión ilimitada en los dos sentidos a la vez, cada acontecimiento recorre todo el Aión, y se hace coextensivo a su línea recta en los dos sentidos. ¿Sentimos entonces la proximidad de un eterno retorno que ya no tiene nada que ver con el ciclo, la entrada de un laberinto, mucho más terrible por ser el de la línea única recta y sin espesor? El Aión es la línea recta que traza el punto aleatorio; los puntos singulares de cada acontecimiento se distribuyen sobre esta línea, siempre en relación con el punto aleatorio que lo subdivide hasta el infinito, y los hace comunicar por ello a unos y otros, los extiende, los estira a lo largo de la línea. Cada acontecimiento es adecuado al Aión entero, cada acontecimiento comunica con todos los otros, todos forman un solo y mismo Acontecimiento, acontecimiento del Aión donde tienen una verdad eterna. Este es el secreto del acontecimiento: que está sobre el Aión, y, sin embargo, no lo satura. ¿Cómo podría saturar lo incorporal a lo incorporal y lo impenetrable a lo impenetrable? Unicamente los cuerpos se penetran, sólo Cronos es saturado por los estados de cosas y los movimientos de objetos que mide. Pero el Aión, forma vacía y desenrollada del tiempo, subdivide hasta el infinito lo que le acecha sin habitarlo jamás, Acontecimiento para todos los acontecimientos; por ello, la unidad de los acontecimientos o de los efectos entre sí es de un tipo completamente distinto que la unidad de las causas corporales entre sí.

El Aión es el jugador ideal o el juego. Azar insuflado y ramificado. El es el tirar único del que se distinguen cualitativamente todas las tiradas. Juega o se juega en dos mesas por lo menos, en la bisagra de dos mesas. Allí es donde traza su línea recta, bisectriz. Recoge y reparte en toda su longitud las singularidades correspondientes a los dos. Las dos mesas o series son como el cielo y la tierra, las proposiciones y las cosas, las expresiones y las consumiciones; Carroll diría:

4. Mallarmé, «Mimique», *Œuvres*, Pléiade, Gallimard, pág. 310.

la tabla [*table*] de multiplicar y la mesa [*table*] de comer. El Aión es exactamente la frontera entre las dos, la línea recta que las separa, pero igualmente la superficie plana que las articula, vidrio o espejo impenetrable. *Hasta tal punto* circula a través de las series, que no deja de reflejar y ramificar, haciendo de un solo y mismo acontecimiento lo expresado de las proposiciones por una cara, el atributo de las cosas por la otra. Es el juego de Mallarmé, es decir, «el libro»: con sus dos tablas (la primera y la última hoja de un mismo pliego doblado), sus series múltiples interiores dotadas de singularidades (pliegos móviles permutables, constelaciones-problemas), su línea recta de dos caras que refleja y ramifica las series («pureza central», «ecuación bajo un dios Jano»), y sobre esta línea el punto aleatorio que se desplaza sin cesar, apareciendo como casilla vacía por un lado, objeto supernumerario por el otro (himno y drama, o bien «algo de cura, algo de bailarina», o también el mueble de laca con casilleros y el sombrero fuera del estante, como elementos arquitectónicos del libro). Ahora bien, en los cuatro fragmentos un poco elaborados del libro de Mallarmé, algo resuena en el pensamiento mallarmeano, vagamente conforme con las series de Carroll. Un fragmento desarrolla la serie doble, cosas o proposiciones, comer o hablar, alimentarse o ser presentado, comer a la dama que invita o responder a la invitación. Un segundo fragmento extrae la «neutralidad firme y benevolente» de la palabra, tanto neutralidad del sentido respecto de la proposición como del orden expresado respecto de quien lo escucha. Otro fragmento muestra en dos figuras femeninas entrelazadas la línea única de un Acontecimiento siempre en desequilibrio, que presenta una de sus caras como sentido de las proposiciones, y la otra como atributo de los estados de cosas. Finalmente, otro fragmento muestra el punto aleatorio que se desplaza sobre la línea, punto de *Igitur* o del *Coup de dés*, indicado doblemente por un viejo muerto de hambre y un niño nacido de la palabra: «porque muerto de hambre le da el derecho de volver a empezar».[5]

5. *Le «Livre» de Mallarmé*, Gallimard: véase el estudio de Jacques Scherer sobre la estructura del «libro», y particularmente sobre los cuatro fragmentos (págs. 130-138). No parece, a pesar de las semejanzas entre las dos obras y de ciertos problemas en común, que Mallarmé haya conocido a Lewis Carroll: incluso las *Nursery Rhymes* de Mallarmé que recuerdan a Humpty Dumpty, provienen de otras fuentes.

UNDECIMA SERIE

DEL SINSENTIDO

Resumamos los caracteres de este elemento paradójico, *perpetuum mobile*, etc.: tiene como función recorrer las series heterogéneas, y, por una parte, coordinarlas, hacerlas resonar y converger, y por otra, ramificarlas, introducir disyunciones múltiples en cada una de ellas. Es a la vez palabra = x y cosa = x. Tiene dos caras, porque pertenece simultáneamente a las dos series, pero que no se equilibran, no se juntan ni se emparejan jamás, puesto que está siempre en desequilibrio respecto de sí mismo. Para dar cuenta de esta correlación y de esta disimetría, hemos utilizado parejas variables: es a la vez exceso y defecto, casilla vacía y objeto supernumerario, lugar sin ocupante y ocupante sin lugar, «significante flotante» y significante flotado, palabra esotérica y cosa exotérica, palabra blanca y objeto negro, por ello siempre se designa de dos modos: «*porque el Snark era un Bujum, imagínese*». No debe imaginarse que el Bujum es una especie particularmente terrible de Snark: la relación de género especie no conviene aquí, sino solamente las dos mitades disimétricas de una instancia última. Igualmente, Sexto Empírico nos enseña que los estoicos disponían de una palabra desprovista de sentido, *Blituri*, pero la empleaban emparejada con un correlato: *Skindapsos*.[1] *Porque Blituri era un Skindapsos, ya ve usted.* Palabra = x en una serie, pero a la vez cosa = x en la otra; quizá, como veremos, hay que añadir aún un tercer aspecto del Aión, el de la acción = x, en tanto que las series comunican y resuenan, y forman una «historia embrollada». El Snark es un nombre inaudito, pero es también un monstruo invisible y remite a una acción formidable, la caza a cuyo término el cazador se disipa y pierde su identidad. El Jabberwock es un nombre inaudito, una bestia fantástica, pero también el objeto de la acción formidable o de un gran crimen.

En principio, la palabra blanca es designada por palabras esotéri-

1. Véase Sextus Empiricus, *Adversus Logicos*, VIII, 133. *Blituri* es una onomatopeya que expresa un sonido como el de la lira; *skindapsos* designa la máquina o el instrumento.

cas cualquiera (esto, cosa, Snark, etc.); esta palabra blanca o estas palabras esotéricas de primera potencia tienen como función coordinar las dos series heterogéneas. A continuación las palabras esotéricas a su vez pueden ser designadas por palabras-valija, palabras de segunda potencia que tienen como función ramificar las series. Corresponden a estas dos potencias dos figuras diferentes. *Primera figura.* El elemento paradójico es a la vez palabra y cosa. Es decir: la palabra blanca que lo designa, o la palabra esotérica que designa a esta palabra blanca, tiene igualmente como propiedad expresar la cosa. Es una palabra que designa exactamente lo que expresa, y que expresa lo que designa. Expresa su designado, tanto como designa su propio sentido. De una sola y misma vez, dice algo y dice el sentido de lo que dice: dice su propio sentido. Por ello es completamente anormal. Sabemos que la ley normal de todos los nombres dotados de sentido es precisamente que su sentido sólo puede ser designado por otro nombre ($n_1 \rightarrow n_2 \rightarrow n_3 \ldots$). El nombre que dice su propio sentido no puede ser sino *sinsentido* (N_n). El sinsentido y la palabra «sinsentido» no son más que uno, y la palabra «sinsentido» no es diferente de las palabras que no tienen sentido, es decir, las palabras convencionales de las que nos servimos para designarlo. *Segunda figura.* La palabra-valija misma es el principio de una alternativa de la cual constituye igualmente los dos términos (frumioso = fumante-furioso o furioso-fumante). Cada parte virtual de una palabra semejante designa el sentido de la otra, o expresa la otra parte que lo designa a su vez. Bajo esta forma la palabra en su conjunto dice aún su propio sentido, y es sinsentido a este respecto. La segunda ley normal de los nombres dotados de sentido es, en efecto, que su sentido no puede determinar una alternativa en la que entren ellos mismos. El sinsentido tiene pues dos figuras: una corresponde a la síntesis regresiva, la otra a la síntesis disyuntiva.

Objeción: todo esto no quiere decir nada. Sería un mal juego de palabras suponer que el sinsentido diga su propio sentido, ya que no lo tiene, por definición. Esta objeción no está fundada. Lo que es un juego de palabras es decir que el sinsentido tiene un sentido, que es no tenerlo. Pero ésta no es en absoluto nuestra hipótesis.

Cuando suponemos que el sinsentido dice su propio sentido, queremos indicar por el contrario que el sentido y el sinsentido tienen una relación específica que no puede calcarse sobre la relación de lo verdadero y lo falso, es decir, que no puede concebirse simplemente como una relación de exclusión. Este es precisamente el problema más general de la lógica del sentido: ¿para qué serviría elevarse de la esfera de lo verdadero a la del sentido si fuera para encontrar entre el sentido y el sinsentido una relación análoga a la de lo verdadero y lo falso? Hemos visto ya hasta qué punto era vano elevarse de lo condicionado a la condición, para concebir la condición a imagen de lo condicionado, como simple forma de posibilidad. La condición

no puede tener una relación con su negativo del mismo tipo que lo condicionado con el suyo. La lógica del sentido está necesariamente determinada a plantear entre el sentido y el sinsentido un tipo original de relación intrínseca, un modo de copresencia, que por el momento sólo podemos sugerir tratando el sinsentido como una palabra que dice su propio sentido.

El elemento paradójico es sinsentido bajo las dos figuras precedentes. Pero las leyes normales no se oponen exactamente a estas dos figuras. Por el contrario, estas figuras someten las palabras normales dotadas de sentido a estas leyes que no se aplican a ellas: todo nombre normal tiene un sentido que debe ser resignado por otro nombre, y que debe determinar disyunciones cumplidas por otros nombres. En tanto que estos nombres dotados de sentido están sometidos a estas leyes, reciben *determinaciones de significación*. La determinación de significación no es lo mismo que la ley, pero se deriva de ella: remite los nombres, es decir, las palabras y las proposiciones, a conceptos, propiedades o clase. Así, cuando la ley regresiva dice que el sentido de un nombre debe ser designado por otro nombre, estos nombres de grados diferentes remiten desde el punto de vista de la significación a clases o propiedades de «tipos» diferentes: cualquier propiedad debe ser de un tipo superior a las propiedades o individuos a las que se aplica, y cualquier clase de un tipo superior a los objetos que contiene; según eso, un conjunto no puede contenerse como elemento, ni contener elementos de diferentes tipos. Igualmente, conforme a la ley disyuntiva, una determinación de significación enuncia que la propiedad o el término respecto de los que se hace una clasificación no puede pertenecer a ninguno de los grupos del mismo tipo clasificados con relación a él: un elemento no puede formar parte de los subconjuntos que determina, ni del conjunto del que presupone la existencia. Así pues, corresponden a las figuras del sinsentido dos formas del absurdo, definidas como «desprovistas de significación» y constituyendo *paradojas*: el conjunto que se comprende como elemento, el elemento que divide el conjunto que supone; el conjunto de todos los conjuntos y el barbero del regimiento. El absurdo es pues tanto confusión de niveles formales en la síntesis regresiva, como círculo vicioso en la síntesis disyuntiva.[2] El interés de las determinaciones de significación es engendrar los principios de no contradicción y de tercio excluso, en lugar de dárselos ya hechos; las propias paradojas operan la génesis de la contradicción o de la inclusión en las proposiciones desprovistas de significación. Tal vez deban

2. Esta distinción corresponde a las dos formas de sinsentido según Russell. Sobre las dos formas, véase Franz Crahay, *Le Formalisme logico-mathématique et le problème du non-sens*, ed. les Belles Lettres, 1957. La distinción russelliana nos parece preferible a la distinción demasiado general que Husserl hace entre «sinsentido» y «contra-sentido» en las *Recherches logiques*, y en la que se inspira Koyré en *Epiménide le menteur* (Hermann, págs. 9 y sigs.).

abordarse desde este punto de vista algunas concepciones estoicas sobre los enlaces de las proposiciones. Porque cuando los estoicos se interesan tanto por la proposición hipotética del género «si es de día, hay claridad», o «si esta mujer tiene leche, ha dado a luz», los comentadores tienen razón sin duda al recordar que no se trata de una relación de consecuencia física o de causalidad en el sentido moderno de la palabra, pero tal vez se equivoquen al ver ahí una simple consecuencia lógica según una relación de identidad. Los estoicos numeraban los miembros de la proposición hipotética: podemos considerar «ser de día» o «haber dado a luz» que significan propiedades de un tipo superior a aquello sobre lo que se aplican («haber claridad», «tener leche»). El enlace de las proposiciones no se reduce ni a una identidad analítica ni a una síntesis empírica sino que pertenece al dominio de la significación; de modo que la contradicción se engendra, no en la relación de un término con su opuesto, sino en la relación de lo opuesto de un término con *el otro* término. Según la transformación de lo hipotético en conjuntivo, «si es de día, hay claridad» implica que no es posible que sea de día y que no haya claridad: quizá porque «ser de día» debería ser entonces elemento de un conjunto supuesto por él, y pertenecer a uno de los grupos clasificados con relación a él.

El sinsentido opera una *donación de sentido*, tanto como una determinación de significación. Pero no lo hace en absoluto de la misma manera. Porque, desde el punto de vista del sentido, la ley regresiva no remite ya los nombres de grados diferentes a clases o a propiedades, sino que los reparte en series heterogéneas de acontecimientos. Y sin duda estas series están determinadas, una como significante y la otra como significada, pero la distribución del sentido en una y otra es completamente independiente de la relación precisa de significación. Por ello hemos visto que un término desprovisto de significación, no por ello dejaba de tener un sentido, y que el sentido mismo o el acontecimiento eran independientes de todas las modalidades que pudieran afectar a las clases y las propiedades, neutras en relación con todos estos caracteres. El acontecimiento difiere por naturaleza de las propiedades y las clases. Lo que tiene un sentido tiene también una significación, pero por razones completamente distintas de aquellas por las que tiene un sentido. El sentido no es, pues, separable de un nuevo género de paradojas, que señalan la presencia del sinsentido en el sentido, como las paradojas precedentes señalaban la presencia del sinsentido en la significación. Se trata ahora de las paradojas de la subdivisión al infinito por una parte, y por otra de la distribución de singularidades. En las series, cada término no tiene sentido sino por su posición relativa a todos los otros términos; pero esta posición relativa depende a su vez de la posición absoluta de cada término en función de la instancia = x determinada como sinsentido, y que circula sin cesar a través de las series. El sen-

tido resulta efectivamente *producido* por esta circulación, como sentido que remite al significante, pero también sentido que remite a lo significado. En una palabra, el sentido es siempre un *efecto.* No solamente un efecto en el sentido causal; sino un efecto en el sentido de «efecto óptico», «efecto sonoro» o, mejor aún, efecto de superficie, efecto de posición, efecto de lenguaje. Un efecto semejante no es en absoluto una apariencia o una ilusión; es un producto que se extiende o se alarga en la superficie, y que es estrictamente copresente, coextensivo a su propia causa, y que determina esta causa como causa inmanente, inseparable de sus efectos, puro *nihil* o *x* fuera de los efectos mismos. Efectos semejantes, un producto semejante, se designan habitualmente mediante un nombre propio o singular. Un nombre propio no puede ser considerado plenamente como un signo sino en la medida en que remite a un efecto de este género: así, la física habla de «el efecto Kelvin», «efecto Seebeck», «efecto Zeemann», etcétera, o la medicina designa las enfermedades por el nombre de los médicos que supieron elaborar el cuadro de los síntomas. En esta dirección, el descubrimiento del sentido como efecto incorporal, producido siempre por la circulación del elemento = x en las series de términos que recorre, debe llamarse «efecto Crisipo» o «efecto Carroll».

Los autores que la costumbre reciente ha dado en llamar estructuralistas quizá no tengan sino un punto en común, aunque este punto es el esencial: el sentido, no como apariencia, sino como efecto de superficie y de posición, producido por la circulación de la casilla vacía en las series de la estructura (lugar del muerto, lugar del rey, mancha ciega, significante flotante, valor cero, bastidor o causa ausente, etc.). El estructuralismo, consciente o no, celebra unos reencuentros con una inspiración estoica y carrolliana. La estructura es verdaderamente una máquina de producir el sentido incorporal (*skindapsos*). Y cuando el estructuralismo muestra de este modo que el sentido es producido por el sinsentido y su perpetuo desplazamiento, y que nace de la posición respectiva de elementos que en sí mismos no son «significantes», no hay que ver en ello en cambio ningún parecido con lo que se llamó filosofía del absurdo: Lewis Carroll sí; Camus, no. Porque, para la filosofía del absurdo, el sinsentido es lo que se opone al sentido en una relación simple con él; hasta el punto de que el absurdo se define siempre por un defecto del sentido, una carencia (no hay bastante...). Por el contrario, desde el punto de vista de la estructura, siempre hay demasiados sentidos: exceso producido y sobreproducido por el sinsentido como defecto de sí mismo. Así como Jakobson define un fonema cero que no posee ningún valor fonético determinado, sino que se opone a *la ausencia de fonema* y no al fonema, así también el sinsentido carece de todo sentido particular, pero se opone a la ausencia de sentido, y no al sentido que produce en exceso, sin mantener nunca con su producto la sim-

ple relación de exclusión a la que se intenta reducirlo.[3] El sinsentido es lo que no tiene sentido, y a la vez lo que, como tal, se opone a la ausencia de sentido efectuando la donación de sentido. Esto es lo que hay que entender por *non-sense*.

Finalmente, la importancia del estructuralismo en filosofía, y para todo el pensamiento, se mide en esto: que desplaza las fronteras. Cuando la noción de sentido tomó el relevo de las desfallecidas Esencias, la frontera filosófica pareció instalarse entre los que ligaban el sentido con una nueva transcendencia, nuevo avatar de Dios, cielo transformado, y los que encontraban el sentido en el hombre y su abismo, profundidad nuevamente abierta, subterránea. Nuevos teólogos de un cielo brumoso (el cielo de Koenigsberg), y nuevos humanistas de las cavernas, ocuparon la escena en nombre del Dios-hombre o del Hombre-dios como secreto del sentido. A veces era difícil distinguir entre ellos. Pero, lo que hace hoy imposible la distinción, es, en primer lugar, el cansancio que tenemos de este interminable discurso que sigue preguntándose si es el asno quien carga con el hombre o si es el hombre el que carga al asno y a sí mismo. Además, tenemos la impresión de que hay un contrasentido puro operado sobre el sentido; porque, de cualquier forma, cielo o subterráneo, el sentido se presenta como Principio, Depósito, Reserva, Origen. Principio celeste, se dice de él que está fundamentalmente velado y olvidado; principio subterráneo, que está profundamente tachado, desplazado, alienado. Pero, tanto bajo la tachadura como bajo el velo, se nos invita a reencontrar y restaurar el sentido, sea en un Dios al que no se habría comprendido lo suficiente, sea en un hombre al que no se habría sondeado suficientemente. Es pues agradable que resuene hoy la buena nueva: el sentido no es nunca principio ni origen, es producto. No está por descubrir, ni restaurar ni reemplazar; está por producir con nuevas maquinarias. No pertenece a ninguna altura, ni está en ninguna profundidad, sino que es efecto de superficie, inseparable de la superficie como de su propia dimensión. No es que el sentido carezca de profundidad o de altura; son más bien la altura y la profundidad las que carecen de superficie, las que carecen de sentido, o que lo tienen sólo gracias a un «efecto» que supone el sentido. Ya no nos preguntamos si el «sentido originario» de la religión está en un Dios al que los hombres han traicionado o en un hombre que se ha alienado en la imagen de Dios; por ejemplo, no buscamos en Nietzsche al profeta de la subversión ni de la superación. Si hay un autor para quien la muerte de Dios, la caída desde lo alto del ideal ascético no tiene ninguna importancia en tanto que queda compensada por las falsas profundidades de lo humano, mala conciencia y resentimiento, ése es sin duda Nietzsche: él lleva a cabo sus descu-

3. Véanse las indicaciones de Lévi-Strauss sobre el «fonema cero» de «Introduction a l'œuvre de Marcel Mauss» (Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, pág. 50).

brimientos en otro lugar, en el aforismo y el poema, que no hacen hablar ni a Dios ni al hombre, máquinas para producir el sentido, para medir la superficie instaurando el juego ideal efectivo. No buscamos en Freud al explorador de la profundidad humana y del sentido originario, sino al prodigioso descubridor de la maquinaria del inconsciente, por la que el sentido es producido, siempre producido en función del sinsentido.[4] Y ¿cómo no sentir que nuestra libertad y nuestra efectividad encuentran su lugar, no en lo universal divino ni en la personalidad humana, sino en estas singularidades que son más nuestras que nosotros mismos, más divinas que los dioses, que animan en lo concreto el poema y el aforismo, la revolución permanente y la acción parcial? ¿Qué hay de burocrático en estas máquinas fantásticas que son los pueblos y los poemas? Basta con que nos disipemos un poco, con que sepamos permanecer en la superficie, con que tensemos nuestra piel como un tambor, para que comience la gran política. Una casilla vacía que no es ni para el hombre ni para Dios; singularidades que no pertenecen ni a lo general ni a lo individual, ni personales ni universales; todo ello atravesando por circulaciones, ecos, acontecimientos que producen más sentido y libertad, efectividades que el hombre nunca había soñado, ni Dios concebido. Hacer circular la casilla vacía, y hacer hablar a las singularidades pre-individuales y no personales, en una palabra, producir el sentido, ésta es la tarea de hoy.

4. En unas páginas que concuerdan con las tesis principales de Louis Althusser, J.-P. Osier propone la distinción siguiente: entre aquellos para quienes el sentido se encuentra en un origen más o menos perdido (ya sea un origen divino o humano, ontológico o antropológico), y aquellos para quienes el origen es un sinsentido, y el sentido siempre producido como un efecto de superficie, epistemológico. Aplicando a Freud y a Marx este criterio, J.-P. Osier considera que el problema de la interpretación no consiste, de ninguna manera, en pasar de lo «derivado» a lo «originario», sino en comprender los mecanismos de producción del sentido en dos series: el sentido es siempre «efecto». Véase el prefacio a *L'Essence du christianisme* de Feuerbach, ed. Maspéro, 1968, particularmente las págs. 15-19.

DUODECIMA SERIE

SOBRE LA PARADOJA

No nos libramos de las paradojas al decir que son más dignas de Lewis Carroll que de los *Principia mathematica.* Lo que es bueno para Carroll es bueno para la lógica. No nos libramos de ellas al decir que el barbero del regimiento no existe, como tampoco el conjunto anormal. Porque, por el contrario, insisten en lenguaje, y todo el problema consiste en saber si el lenguaje mismo podría funcionar sin hacer insistir semejantes entidades. Tampoco debe decirse que las paradojas dan una falsa imagen del pensamiento, inverosímil e inútilmente complicada. Habría que ser demasiado «simple» para creer que el pensamiento es un acto simple, claro a sí mismo, que no pone en juego todas las potencias del inconsciente, y del sinsentido en el inconsciente. Las paradojas sólo son pasatiempos cuando se las considera iniciativas del pensamiento; pero no cuando se las considera como «la Pasión del pensamiento» que descubre lo que sólo puede ser pensado, lo que sólo puede ser hablado, que es también lo inefable y lo impensable, Vacío mental, Aión. Finalmente, no debe invocarse el carácter contradictorio de las entidades insufladas, no se dirá que el barbero no puede pertenecer al regimiento, etc. La fuerza de las paradojas reside en esto, en que no son contradictorias, sino que nos hacen asistir a la génesis de la contradicción. El principio de contradicción se aplica a lo real y a lo posible, pero no a lo imposible de quien deriva, es decir, a las paradojas o, más bien, a lo que representan las paradojas.

Las paradojas de significación son esencialmente *el conjunto anormal* (que se comprende como elemento o que comprende elementos de diferentes tipos) y *el elemento rebelde* (que forma parte de un conjunto del que presupone la existencia, y pertenece a los dos subconjuntos que determina). Las paradojas de sentido son esencialmente *la subdivisión al infinito* (siempre pasado-futuro y nunca presente) y *la distribución nómada* (repartirse en un espacio abierto en lugar de repartir un espacio cerrado). Pero, de cualquier modo, se caracterizan por ir en dos sentidos a la vez, y por hacer imposible una identificación, poniendo el acento unas veces sobre uno y otras sobre otro

de estos efectos: ésta es la doble aventura de Alicia, el devenir-loco y el nombre-perdido. Y es que la paradoja se opone a la *doxa*, a los dos aspectos de la doxa, buen sentido y sentido común. Ahora bien, el buen sentido se dice de una dirección: es sentido único, expresa la exigencia de un orden según el cual hay que escoger una dirección y mantener en ella. Esta dirección se determina fácilmente como la que va de lo más diferenciado a lo menos diferenciado, de la parte de las cosas a la parte del fuego. Según ella se orienta la flecha del tiempo, porque lo más diferenciado aparece necesariamente como pasado en tanto que define el origen de un sistema individual, y lo menos diferenciado como futuro y como fin. Este orden del tiempo, del pasado al futuro, se instaura pues respecto del presente, es decir, respecto de una fase determinada del tiempo escogida en el sistema individual considerado. El buen sentido se da así la condición bajo la que cumple su función, que es esencialmente prever: es evidente que la previsión sería imposible en la otra dirección, si se fuese de lo menos diferenciado a lo más diferenciado, si, por ejemplo, temperaturas al principio indiscernibles fueran diferenciándose. Por eso el buen sentido ha podido reconocerse tan profundamente en la termodinámica. Pero en el origen reclama modelos más altos. El buen sentido es esencialmente distribuidor; su fórmula es «de una parte y de otra parte», pero la distribución que opera se hace en condiciones tales que la diferencia es puesta al principio, tomada en un movimiento dirigido que pretende colmarla, igualarla, anularla, compensarla. Esto sin duda es lo que quiere decir: de la parte de las cosas a la parte del fuego, o de la parte de los mundos (sistemas individuales) a la parte de Dios. Una distribución semejante implicada por el buen sentido se define precisamente como distribución fija o sedentaria. La esencia del buen sentido consiste en darse una singularidad, *para* extenderla sobre toda una línea de puntos ordinarios y regulares que dependen de ella, pero que la conjuran y la diluyen. El buen sentido es completamente combustivo y digestivo. El buen sentido es agrícola, inseparable del problema agrario y de la instalación de cercados, inseparable de una operación de las clases medias en la que las partes pretenden compensarse, regularizarse. Máquina de vapor y ganadería de pasto cercado, pero también propiedades y clases, son las fuentes vivas del buen sentido: no sólo como hechos que surgen en tal época, sino como arquetipos eternos; y no por simple metáfora, sino reuniendo todos los sentidos de los términos «propiedades» y «clases». Los caracteres sistemáticos del buen sentido son pues: la afirmación de una sola dirección; la determinación de esta dirección como yendo de lo más diferenciado a lo menos diferenciado, de lo singular a lo regular, de lo notable a lo ordinario; la orientación de la flecha del tiempo, del pasado al futuro, según esta determinación; el papel director del presente en esta orientación; la función de previsión que de este modo se hace posible; el tipo de distribución sedenta-

ria en la que se reúnen prácticamente todos los caracteres precedentes.

El buen sentido desempeña un papel capital en la determinación de significación pero no desempeña ninguno en la donación de sentido; y ello porque el buen sentido viene siempre segundo, porque la distribución sedentaria que opera supone otra distribución, como el problema de los cercados supone un espacio primero libre, abierto, ilimitado, ladera de colina o collado. ¿Basta entonces con decir que la paradoja sigue la dirección opuesta a la del buen sentido, y va de lo menos diferenciado a lo más diferenciado, por un capricho que sólo sería un entretenimiento del espíritu? Tomando ejemplos célebres, es cierto que si la temperatura fuera diferenciándose, o si la viscosidad se hiciera acelerante ya no se podría «prever». Pero ¿por qué? No porque las cosas ocurrieran en el otro sentido, el otro sentido seguiría siendo un sentido único. Ahora bien, el buen sentido no se contenta con determinar la dirección particular del sentido único: determina primeramente el principio de un sentido único en general, mostrando que este principio, una vez dado, nos fuerza a escoger una dirección antes que la otra. De ahí que la potencia de la paradoja no consista en absoluto en seguir la otra dirección, sino en mostrar que el sentido toma siempre los dos sentidos a la vez, las dos direcciones a la vez. Lo contrario del buen sentido no es el otro sentido; el otro sentido es solamente el pasatiempo del espíritu, su iniciativa divertida. Pero la paradoja como pasión descubre que no se pueden separar las dos direcciones, que no se puede instaurar un sentido único, ni un sentido único para la seriedad del pensamiento, para el trabajo, ni un sentido inverso para los entretenimientos ni los juegos menores. Si la viscosidad se hiciera acelerante arrancaría los móviles de su reposo, pero en un sentido imprevisible. ¿En qué sentido, en qué sentido?, pregunta Alicia. La pregunta no tiene respuesta, porque lo propio del sentido es no tener dirección, no tener «buen sentido», sino siempre los dos a la vez, en un pasado-futuro infinitamente subdividido y estirado. El físico Boltzmann explicaba que la flecha del tiempo, yendo del pasado al futuro, sólo valía en mundos o sistemas individuales, y respecto de un presente determinado en tales sistemas: «para el Universo entero las dos direcciones del tiempo son pues imposibles de distinguir, así como en el espacio no hay ni arriba ni abajo» (es decir, ni altura ni profundidad).[1] Volvemos a encontrar la oposición entre el Aión y el Cronos. Cronos es el presente que sólo existe, y que hace del pasado y del futuro sus dos dimensiones dirigidas, de modo que se va siempre del pasado al futuro, pero a medida que los presentes se suceden en los mundos o en los sistemas parciales. Aión es el pasado-futuro en una subdivisión infinita del momento abstracto, que se descompone sin cesar en los dos sentidos a la vez, esqui-

1. Boltzmann, *Leçons sur la théorie des gaz*, trad. fr. Gauthier-Villars ed., t. II, pág. 253.

vando siempre cualquier presente. Porque no puede asignarse ningún presente en el universo en tanto que sistema de todos los sistemas o conjunto anormal. A la línea orientada del presente, que «regulariza» en un sistema individual cada punto singular que recibe, se opone la línea del Aión, que salta de una singularidad preindividual a otra y las recoge a todas unas en otras, recoge todos los sistemas según las figuras de la distribución nómada donde cada acontecimiento es ya pasado y todavía futuro, más y menos a la vez, siempre víspera y día siguiente en la subdivisión que los pone juntos en comunicación.

En el sentido común, «sentido» ya no se dice de una dirección, sino de un órgano. Se lo llama común porque es un órgano, una función, una facultad de identificación, que remite una diversidad cualquiera a la forma de lo Mismo. El sentido común identifica, reconoce, del mismo modo como el buen sentido prevé. Subjetivamente, el sentido común subsume facultades diversas del alma u órganos diferenciados del cuerpo, y los remite a una unidad capaz de decir Yo: es un solo y mismo yo el que percibe, imagina, recuerda, sabe, etc.; el mismo que respira, que duerme, que anda, que come... No parece posible el lenguaje fuera de este sujeto que se expresa o manifiesta en él, y que dice lo que hace. Objetivamente, el sentido común subsume la diversidad dada y la remite a la unidad de una forma particular de objeto o de una forma individualizada de mundo: es el mismo objeto el que veo, huelo, pruebo, toco, el mismo que percibo, imagino y del que me acuerdo... Y es en el mismo mundo que respiro, ando, velo o duermo, yendo de un objeto a otro según las leyes de un sistema determinado. Tampoco aquí parece posible el lenguaje fuera de estas identidades por él designadas. La complementariedad de las dos fuerzas del buen sentido y del sentido común es evidente. El buen sentido no podría asignar ningún principio ni ningún fin, ninguna dirección, no podría distribuir ninguna diversidad, si no se superara hacia una instancia capaz de remitir esta diversidad a la forma de identidad de un sujeto, a la forma de permanencia de un objeto o de un mundo, que se supone presente del principio al fin. Inversamente, esta forma de identidad en el sentido común quedaría vacía si no se superase hacia una instancia capaz de determinarla mediante tal o cual diversidad, que comienza aquí y acaba allí, y de la que se supone que dura todo el tiempo preciso para la igualación de sus partes. Es necesario que la cualidad sea a la vez detenida y medida, atribuida e identificada. En esta complementariedad del buen sentido y del sentido común, se anuda la alianza del Yo, del mundo y de Dios: Dios como última salida de las direcciones y principio supremo de las identidades. Por ello, la paradoja es la inversión simultánea del buen sentido y del sentido común: por una parte, aparece como los dos sentidos a la vez del devenir-loco, imprevisible; por otra, como el sinsentido de la identidad perdida, irreconocible. Alicia es aquella que va siempre en los

dos sentidos a la vez: el país de las maravillas (*Wonderland*) es de doble dirección siempre subdividida. También es aquella que pierde la identidad: la suya, la de las cosas y la del mundo; en *Silvia y Bruno*, el país de las hadas (*Fairyland*) se opone a Lugar común (*Common-place*). Alicia sufre y fracasa en todas las pruebas del sentido común: la prueba de la conciencia de sí como órgano —«¿quién es usted?»—, la prueba de la percepción del objeto como reconocimiento —el bosque que se hurta a toda identificación—, la prueba de la memoria como recitación —«es falso de principio a fin»—, la prueba del sueño como unidad de mundo —donde cada sistema individual se deshace en provecho del universo en el cual siempre se es un elemento en el sueño de algún otro: «no me gusta pertenecer al sueño de otra persona». ¿Cómo podría tener Alicia todavía un sentido común, no teniendo ya buen sentido? El lenguaje parece de cualquier modo imposible, no teniendo sujeto que se exprese o manifieste en él ni objeto que designar, ni clases ni propiedades que significar según un orden fijo.

Y, sin embargo, es ahí donde se opera la donación de sentido, en esta región que precede a todo buen sentido y sentido común. Ahí, el lenguaje alcanza su más alta potencia con la pasión de la paradoja. Más allá del buen sentido, las parejas de Lewis Carroll representan los dos sentidos a la vez del devenir-loco. Al principio, en *Alicia* el sombrero y la liebre de Marzo: cada uno habita en una dirección, pero las dos direcciones son inseparables; cada una se subdivide en la otra hasta el punto de que se las encuentra a las dos en cada una. Hay que ser dos para estar loco, siempre se está loco a dos, se volvieron locos los dos, el día en que «mataron el tiempo», es decir, destruyeron la medida, suprimieron las paradas y los reposos que remiten la cualidad a algo fijo. Mataron el presente, que ya no sobrevive entre ellos sino en la imagen dormida del lirón, su compañero torturado, pero que ya no subsiste tampoco sino en el momento abstracto, la hora del té, indefinidamente subdivisible en pasado y futuro. Por ello, cambian ahora de lugar sin cesar, siempre atrasados y adelantados en las dos direcciones a la vez, pero nunca a la hora. Del otro lado del espejo, aparecen de nuevo la liebre y el sombrero en los dos mensajes, uno para ir y otro para volver, uno para buscar y otro para traer, según las dos direcciones simultáneas del Aión. Todavía más, Tweedledum y Tweedledee atestiguan la indiscernibilidad de las dos direcciones, y la infinita subdivisión de los sentidos en cada dirección sobre la ruta bifurcante que indica su casa. Pero así como las parejas imposibilitan toda medida del devenir, toda parada de la cualidad, y por tanto cualquier ejercicio del buen sentido, Humpty Dumpty es la simplicidad regia, el Señor de las palabras, el Dador del sentido, que destruye el ejercicio del sentido común, distribuyendo las diferencias de tal modo que ninguna cualidad fija, ningún tiempo medido se remita a un objeto identificable o recono-

cible: él, en quien se confunden el talle y el cuello, la corbata y el cinturón, careciendo tanto de sentido común como de órganos diferenciados, hecho únicamente de singularidades móviles y desconcertantes. Humpty Dumpty no reconocerá a Alicia, porque cada singularidad de Alicia le parece tomada en el conjunto ordinario de un órgano (ojos, nariz, boca) y formando parte del Lugar común de un rostro demasiado regular organizado como el de todo el mundo. En la singularidad de las paradojas nada empieza ni termina, todo va en el sentido del futuro y del pasado a la vez. Como dice Humpty Dumpty, siempre es posible dejar de crecer a dos, no creciendo uno sin que el otro empequeñezca. Nada hay de extraño en que la paradoja sea la potencia del inconsciente: pasa siempre por el entredós de las conciencias, contra el buen sentido, o por detrás de la espalda de la conciencia, contra el sentido común. A la pregunta: ¿cuándo se vuelve uno calvo?, ¿cuándo hay un montón?, Crisipo respondía diciendo que era mejor dejar de contar, que incluso se podía ir a dormir y ya se vería luego. Carnéades parece que no comprendía del todo esta respuesta, cuando objeta que al despertar Crisipo todo vuelve a empezar y se plantea la misma pregunta. Crisipo es más explícito: siempre es posible salir adelante a dos, frenar los caballos cuando la pendiente se acentúa, o disminuir con una mano cuando se aumenta con la otra.[2] Porque si se trata de saber «¿por qué en tal momento mejor que en otro?», «¿por qué el agua cambia de calidad a 0°?», la pregunta está mal planteada en tanto que se considera 0° como un punto ordinario en la escala de las temperaturas. Y si, al contrario, se considera como un punto singular, no es separable del acontecimiento que ocurre en él, llamado siempre cero respecto de su efectuación en la línea de los ordinarios, siempre por venir y ya pasado.

De este modo, podemos proponer un cuadro del desarrollo del lenguaje en superficie y de la donación de sentido en la frontera de las proposiciones y de las cosas. Un cuadro semejante representa la organización llamada secundaria, propia del lenguaje. Está animado por el elemento paradójico o punto aleatorio al que hemos dado diversos dobles-nombres. Y viene a ser lo mismo presentar este elemento como recorriendo las dos series en la superficie, o como trazando entre las dos la línea recta del Aión. Es sinsentido, y define las dos figuras verbales del sinsentido. Pero, precisamente como el sinsentido está en una relación interior original con el sentido, es también lo que provee de sentido a los términos de cada serie: las posiciones relativas de estos términos, unos respecto de otros, dependen de su posición «absoluta» respecto de él. El sentido es siempre un

2. Véase Cicerón, *Pimeros académicos*, § 29. Véanse también las observaciones de Kierkegaard, en las *Migajas Filosóficas*, quien, arbitrariamente, da razón a Carnéades.

efecto producido en las series por la instancia que las recorre. Por ello, el sentido, tal como es recogido por el Aión, tiene, también él, dos caras que corresponden a las caras disimétricas del elemento paradójico: una tendida hacia la serie determinada como significante; otra tendida hacia la serie determinada como significada. El sentido insiste en una de las series (proposiciones): es lo expresable de las proposiciones, pero no se confunde con las proposiciones que los expresan. El sentido sobreviene en la otra serie (estados de cosas): es el atributo de los estados de cosas, pero no se confunde con los estados de cosas a los que se atribuye, ni con las cosas y cualidades que lo efectúan. Así pues, lo que permite determinar una serie como significante u otra como significada son precisamente estos dos aspectos del sentido, insistencia y extra-ser, y los dos aspectos del sinsentido o del elemento paradójico del que derivan, casilla vacía y objeto supernumerario: lugar sin ocupante en una serie y ocupante sin lugar en la otra. Por ello el sentido en sí mismo es el objeto de paradojas fundamentales que recogen las figuras del sinsentido. Pero, la donación de sentido no se hace sin que sean también determinadas unas condiciones de significación a las que los términos de las series, una vez provistos de sentido, estarán sometidos ulteriormente en una organización terciaria que los remite a las leyes de las indicaciones y las manifestaciones posibles (buen sentido, sentido común). Este cuadro de un despliegue total en la superficie está necesariamente afectado, en cada uno de estos puntos, por una extrema y persistente fragilidad.

DECIMOTERCERA SERIE

DEL ESQUIZOFRENICO Y DE LA NIÑA

Nada más frágil que la superficie. ¿Acaso no está amenazada la organización secundaria por un monstruo mucho más potente que el Jabberwock; por un sinsentido informe y sin fondo, muy diferente de los que hemos visto hasta ahora como dos figuras inherentes todavía al sentido? La amenaza es primeramente imperceptible; pero bastan unos pocos pasos para percibir una falla agrandada, y que toda la organización de superficie ha desaparecido ya, hundida en un orden primario terrible. El sinsentido ya no da el sentido: se lo ha comido todo. Al principio, creíamos permanecer en el mismo elemento o en un elemento vecino. Nos damos cuenta de que hemos cambiado de elemento, que hemos entrado en una tempestad. Creíamos estar todavía entre niñas y niños, pero estamos ya en una locura irreversible. Creíamos estar en el extremo de las investigaciones literarias, en la más alta invención de lenguajes y palabras; pero estamos ya en los debates de una vida convulsiva; en la noche de una creación patológica que concierne a los cuerpos. Por ello el observador debe ser cuidadoso: es poco soportable, so pretexto de las palabras-valija, ver mezclarse las tonadillas infantiles, las experimentaciones poéticas y las experiencias de la locura. Un gran poeta puede escribir en una relación directa con el niño que fue y los niños que ama; un loco puede arrastrar con él la obra poética más inmensa, en una relación directa con el poeta que fue y que no ha dejado de ser. Esto no justifica en absoluto la grotesca trinidad del niño, el poeta y el loco. Con toda la fuerza de la admiración, de la veneración, hemos de estar atentos a los deslizamientos que revelan una diferencia profunda bajo semejanzas groseras. Debemos estar atentos a las funciones y a los abismos muy diferentes del sinsentido, a la heterogeneidad de las palabras-valija, que no autoriza ninguna amalgama entre quienes las inventan, ni siquiera entre quienes las emplean. Una niña puede cantar «Pimpanicalla», una artista escribir «frumioso», un esquizofrénico decir «perspendicaz»:[1] no tenemos ninguna razón para creer que el

1. «Perspendicaz» es una palabra-valija de un esquizofrénico para designar es-

problema sea el mismo, aunque los resultados sean groseramente análogos. No es serio confundir la canción de Babar y los gritos-soplos de Artaud, «Ratara ratara ratara Atara tatara rana Otara otara katara...». Añadamos que el error de los lógicos, cuando hablan de sinsentido, consiste en dar ejemplos descarnados, laboriosamente construidos por ellos mismos y para las necesidades de su demostración, como si nunca hubieran oído cantar a una niña, ni a un poeta recitar, ni a un esquizofrénico hablar. Miseria de los ejemplos llamados lógicos (excepto en Russell, siempre inspirado por Lewis Carroll). Pero tampoco la insuficiencia del lógico nos autoriza a rehacer una trinidad contra él, al contrario. Es el problema de la clínica, es decir, del deslizamiento de una organización a otra, o de la formación de una desorganización progresiva y creadora. También es el problema de la crítica, es decir, de la determinación de niveles diferenciales en los que el sinsentido cambia de figura, la palabra-valija de naturaleza, el lenguaje entero de dimensión.

Ahora bien, las semejanzas groseras son, en principio, tramposas. Examinemos dos textos con sus trampas de semejanza. Antonin Artaud llega a enfrentarse con Lewis Carroll: primero, en una transcripción del capítulo de Humpty Dumpty, después en una carta de Rodez en la que juzga a Lewis Carroll. Leyendo la primera estrofa del *Jabberwocky* y tal como es vertida por Artaud, se tiene la impresión de que los dos primeros versos responden todavía a los criterios de Carroll, y se ajustan a unas reglas de traducción bastante análogas a las de los otros traductores franceses, Parisot o Brunius. Pero, desde la última palabra del segundo verso, desde el tercer verso, se produce un deslizamiento, incluso un hundimiento central y creador, que nos conduce a otro mundo y a un lenguaje totalmente diferente.[2] Con pavor, lo reconocemos sin esfuerzo: es el lenguaje de la esquizofrenia. Incluso las palabras-valija parecen tener otra función, sincopadas y sobrecargadas de guturales. A la vez, medimos la distancia que separa el lenguaje de Carroll, emitido en la superficie, del lenguaje de Artaud, tallado en las profundidades de los cuerpos: la diferencia de sus problemas. Podemos dar entonces toda su importancia a las declaraciones de Artaud en su carta de Rodez: «No he hecho una traducción del Jabberwocky. He intentado traducir un fragmento, pero me aburría. Nunca me ha gustado este poema, que siempre me ha parecido de un infantilismo afectado... *No me gustan los poemas o los lengua-*

píritus que se sostienen por encima de la cabeza del sujeto (*perpendiculares*) y que son muy *perspicaces*; citado por Georges Dumas, *Le Surnaturel et les dieux d'après les maladies mentales*, PUF, 1946, pág. 303.

2. Antonin Artaud, «L'Arve et l'Aume, tentative anti-gramaticale contre Lewis Carroll», *L'Arbalète*, n. 12, 1947: «Il était roparant, et les vliqueux tarands / Allaient en gibroyant et en brimbulkdriquant / Jusque là où la gourghe est à rouarghe a rangmbde et rangmbde a rouarghambde: / Tous les falomitards étaient les chatshuants / Et les Ghoré Uk' hatis dans le Grabugeument.»

jes de superficie, que respiran ocios felices y triunfos del intelecto, apoyándose éste sobre el ano pero sin echarle alma o corazón. El ano es terror siempre, y no admito que se pierda un excremento sin que uno se desgarre por perder también su alma, y no hay alma en el Jabberwocky... Puede uno inventarse su lenguaje y hacer que hable la lengua pura con un sentido no gramatical, pero es preciso que este sentido sea válido en sí mismo, es decir, que surja de la angustia... Jabberwocky es la obra de un aprovechado que ha querido saciarse intelectualmente, harto de una comida bien servida, saciarse del dolor ajeno... Cuando se hurga la caca del ser y de su lenguaje, es preciso que el poema huela mal, y Jabberwocky es un poema al que su autor se ha guardado bien de mantener en el ser uterino del sufrimiento donde todo gran poeta se ha templado y que, al parir, huele mal. En el Jabberwocky, hay pasajes de fecalidad, pero es la fecalidad de un *snob* inglés que roza lo obsceno como rizándolo con tenacillas al rojo... Es la obra de un hombre que comía bien, y esto huele en su escrito...»[3] Resumimos: Artaud considera a Lewis Carroll como un perverso, un pequeño perverso, que se empeña en la instauración de un lenguaje de superficie y no ha sentido el verdadero problema de un lenguaje en profundidad: problema esquizofrénico del sufrimiento, de la muerte y de la vida. Los juegos de Carroll le parecen pueriles, su alimento demasiado mundano, incluso su fecalidad hipócrita y demasiado bien educada.

A distancia del genio de Artaud, examinemos otro texto cuya belleza, cuya densidad son clínicas.[4] El que se llama a sí mismo el enfermo o el esquizofrénico «estudiante de lenguas» experimenta la existencia y la disyunción de las dos series de la oralidad: es la dualidad cosas-palabras, consumiciones-expresiones, objetos consumibles-proposiciones expresables. Esta dualidad entre comer y hablar puede expresarse de un modo más violento: pagar-hablar, cagar-hablar. Pero, sobre todo, se transporta y se reencuentra además entre dos clases de palabras, de proposiciones, dos clases de lenguajes: la lengua materna, el inglés, esencialmente alimenticia y excremencial; y las lenguas extranjeras, esencialmente expresivas, que el enfermo se esfuerza por adquirir. La madre le amenaza de dos formas equivalentes para impedirle progresar en estas lenguas: bien esgrimiendo ante él alimentos tentadores pero indigestos, envasados en latas; bien apareciendo bruscamente para hablarle en inglés, antes de que haya tenido tiempo de taparse las orejas. Este hace frente a la amenaza mediante un conjunto de procedimientos cada vez más perfeccionados. Primeramente, come con glotonería, se atiborra, holla las latas, pero repitiéndose sin cesar algunas palabras extranjeras. Más profundamente, ase-

3. Carta a Henri Parisot, *Lettres de Rodez*, GLM, 1946.
4. Louis Wolfson, «Le Schizo et les langues ou la phonétique chez le psychotique», *Les Temps modernes*, n. 218, julio, 1964.

gura una resonancia entre las dos series, y una conversión de una en otra, traduciendo las palabras inglesas en palabras extranjeras según los elementos fonéticos (siendo las consonantes las más importantes); por ejemplo, el árbol inglés, *tree*, es convertido gracias a la R que encontramos en el vocablo francés, luego, gracias a la T que encontramos en el término hebreo; y como en ruso se dice *derevo*, el árbol, puede transformar igualmente *tree* en *tere*, convirtiéndose entonces la T en D. Este procedimiento complejo de por sí da lugar a un procedimiento generalizado cuando el enfermo tiene la idea de hacer intervenir asociaciones: *early* (pronto), cuyas consonantes R y L plantean problemas particularmente delicados, se transforma en locuciones francesas asociadas: «suR-Lechamp, de bonne heuRe», «matinaLement», «à la paRole», «dévoRer L'espace», o incluso en una palabra esotérica y ficticia de consonancia alemana, «*urlich*». (Se recordará que Raymond Roussel, en las técnicas que inventaba para constituir y convertir series en el interior del francés, distinguía un primer procedimiento restringido, y un segundo procedimiento generalizado a base de asociaciones.) En ocasiones, hay palabras rebeldes que resisten a cualquier procedimiento, animando insoportables paradojas: así, *ladies*, que sólo se aplica a la mitad de las personas, pero que sólo puede ser transcrito por *leutte* o *loudi*, que designan, por el contrario, a la totalidad del género humano.

De nuevo, tenemos en principio la impresión de un cierto parecido con las series carrollianas. La gran dualidad oral comer-hablar, también en Carroll, tan pronto se desplaza y pasa entre dos clases de proposiciones o dos dimensiones de la proposición, como se endurece y se vuelve pagar-hablar, excremento-lenguaje (Alicia debe comprar el huevo en la tienda de la oveja, y Humpty Dumpty paga las palabras; en cuanto a la fecalidad, como dice Artaud, está subyacente por doquier en la obra de Carroll). Igualmente, cuando Antonin Artaud desarrolla sus propias series antinómicas, «ser y obedecer, vivir y existir, actuar y pensar, materia y alma, cuerpo y espíritu», él mismo tiene la impresión de una extraordinaria semejanza con Carroll. Lo que traduce diciendo que, más allá de los tiempos, Carroll le ha pillado y plagiado, a él, Antonin Artaud, tanto el poema de Humpty Dumpty sobre los peces, como el *Jabberwocky*. Y sin embargo, ¿por qué añade Artaud que él no tiene nada que ver con Carroll? ¿Por qué la extraordinaria familiaridad es también una radical y definitiva extrañeza? Basta preguntarse una vez más cómo y en qué lugar se organizan las series de Carroll: las dos series se articulan en la superficie. En esta superficie, una línea es como la frontera de las dos series, proposiciones y cosas, o dimensiones de la proposición. A lo largo de esta línea se elabora el sentido, a la vez como expresado de la proposición y como atributo de las cosas, «expresable» de las proposiciones y «atribuible» de las designaciones. Las dos series se encuentran así articuladas por su diferencia y el sentido recorre toda la superficie, aunque

permanezca sobre su propia línea. Sin duda, este sentido inmaterial es el resultado de cosas corporales, de sus mezclas, de sus acciones y sus pasiones. Pero el resultado es de una naturaleza completamente diferente que la causa corporal. Por ello, siempre en la superficie, el sentido como efecto remite a una casi-causa incorporal también: el sinsentido siempre móvil, expresado en las palabras esotéricas y las palabras-valija, que distribuye el sentido simultáneamente de los lados. Todo esto es la organización de superficie donde se juega la obra de Carroll como efecto de espejo.

Artaud dice: no es más que superficie. La revelación que va a animar el genio de Artaud, cualquier esquizofrénico la conoce, y la vive también a su manera: para él, *no hay, ya no hay superficie.* ¿Cómo no había de parecerle Carroll una niña amanerada, al abrigo de todos los problemas del fondo? La primera evidencia esquizofrénica es que la superficie ha reventado. Ya no hay frontera entre las cosas y las proposiciones, precisamente porque ya no hay superficie de los cuerpos. El primer aspecto del cuerpo esquizofrénico es como una especie de cuerpo-colador: Freud subrayaba esta aptitud del esquizofrénico para captar la superficie y la piel como horadada por una infinidad de pequeños agujeros.[5] La consecuencia es que el cuerpo entero ya no es sino profundidad, y atrapa, y arrastra todas las cosas a esa profundidad abierta que representa una involución fundamental. Todo es cuerpo y corporal. Todo es mezcla de cuerpos y en el cuerpo, encajadura, penetración. Todo es física, como dice Artaud: «Tenemos en la espalda vértebras llenas, atravesadas por el clavo del dolor y que, al andar, con el esfuerzo de levantar pesos, o la resistencia a dejarse ir, forman, encajándose unas en otras, cajas.»[6] Un árbol, una columna, una flor, una caña crecen a través del cuerpo; siempre penetran otros cuerpos en nuestro cuerpo y coexisten con sus partes. Todo es directamente caja, alimento envasado y excremento. Como no hay superficie, el interior y el exterior, el continente y el contenido no tienen límite preciso y se hunden en una profundidad universal o giran en el círculo de un presente cada vez más encogido a medida que está más abarrotado. De ahí, el modo esquizofrénico de vivir la contradicción: bien en la grieta profunda que atraviesa el cuerpo, bien en las partes troceadas que se encajan y giran. Cuerpo-colador, cuerpo-troceado, cuerpo-disociado forman las tres primeras dimensiones del cuerpo esquizofrénico.

En esta quiebra de la superficie, la palabra entera pierde su sen-

5. Freud, «L'Inconscient» (1915), en *Métapsychologie*, trad. por M. Bonaparte y A. Berman, Gallimard, págs. 152-155. Citando dos casos de enfermos, uno de los cuales capta su piel, y el otro su calcetín como sistemas de pequeños agujeros, con el riesgo de un perpetuo ensanchamiento, Freud muestra que ahí hay un síntoma propiamente esquizofrénico que no podría adecuarse ni a un histérico ni a un obseso.

6. Antonin Artaud, en *La Tour de feu*, abril 1961.

tido. Conserva quizás un cierto poder de designación, pero apreciado como vacío; un cierto poder de manifestación, apreciado como indiferente; una cierta significación, apreciada como «falsa». Pero en cualquier caso, pierde su sentido, es decir, su potencia para recoger o expresar un efecto incorporal distinto de las acciones y las pasiones del cuerpo, un acontecimiento ideal distinto de su propia efectuación presente. Todo acontecimiento se efectúa, aunque sea bajo una forma alucinatoria. Toda palabra es física, afecta inmediatamente al cuerpo. El procedimiento es del siguiente género: una palabra, a menudo de naturaleza alimenticia, aparece en mayúsculas impresas como en un *collage* que la fija y destituye de su sentido; pero, a la vez que la palabra colgada pierde su sentido, estalla en pedazos, se descompone en sílabas, letras, especialmente consonantes que actúan directamente sobre el cuerpo, lo penetran y lo lastiman. Lo vimos ya en el estudiante de lenguas: la lengua materna es, a un tiempo, destituida de su sentido, y sus *elementos fonéticos* se vuelven singularmente hirientes. La palabra ha dejado de expresar un atributo del estado de cosas; sus trozos se confunden con cualidades sonoras insoportables, se rompen en el cuerpo donde forman una mezcla, un nuevo estado de cosas, como si ellas mismas fueran unos alimentos venenosos ensordecedores y excrementos envasados. Las partes del cuerpo, órganos, se determinan en función de los elementos descompuestos que los afectan y agreden.[7] Un puro lenguaje-afecto sustituye al efecto de lenguaje, en este procedimiento de pasión: «Toda escritura es una MARRANADA» (es decir, se descompone en trozos ruidosos, alimenticios y excremenciales).

Para el esquizofrénico, no se trata tanto entonces de recuperar el sentido como de destruir la palabra, conjurar el afecto o transformar la pasión dolorosa del cuerpo en acción triunfante, la obediencia en orden, siempre en esta profundidad bajo la superficie reventada. El estudiante en lenguas da el ejemplo de medios por los que los pedazos dolorosos de la palabra en la lengua materna son convertidos en acciones relativas a las lenguas extranjeras. Y así como, anteriormente, lo hiriente estaba en los *elementos fonéticos* que afectaban a las partes del cuerpo encajado o desencajado, ahora no puede ser obtenido el triunfo sino mediante la instauración de palabras-soplo, palabras-gritos en las que todos los valores literales, silábicos y fonéticos son sustituidos por *valores exclusivamente tónicos* y no escritos, a los que corresponde un cuerpo glorioso como nueva dimensión del cuerpo esquizofrénico, un organismo sin partes que actúa siempre por insuflación, inspiración, evaporación, transmisión fluídica (el cuerpo superior o cuerpo sin órganos de Antonin Artaud).[8] Y sin duda,

7. Sobre las cartas-órganos, véase Antonin Artaud, «Le Rite du peyotl», en *Les Tarahumaras*, ed. l'Arbalète, págs. 26-32.
8. Véase en *84*, 1948: «Pas de bouche Pas de langue Pas de dents Pas de la-

esta determinación del procedimiento activo, por oposición al procedimiento de la pasión, parece en principio insuficiente: en efecto, los fluidos no parecen menos maléficos que los pedazos. Pero esto es así gracias a la ambivalencia acción-pasión. Ahí es donde la contradicción vivida en la esquizofrenia encuentra su verdadero punto de aplicación: si la pasión y la acción son los polos inseparables de una ambivalencia es porque los dos lenguajes que forman pertenecen inseparablemente al cuerpo, a la profundidad de los cuerpos. Así pues, nunca se está seguro de que los fluidos ideales de un organismo sin partes no acarreen gusanos parásitos, fragmentos de órganos y de alimentos sólidos, restos de excrementos; y es seguro incluso que las potencias maléficas se sirven efectivamente de los fluidos y las insuflaciones para hacer pasar por el cuerpo los pedazos de la pasión. El fluido está necesariamente corrompido, pero no en sí mismo, sino sólo por el otro polo del que es inseparable. Pero no por ello deja de representar al polo activo, o el estado de mezcla perfecto, por oposición al encajamiento y las magulladuras de las mezclas imperfectas, polo pasivo. Hay en la esquizofrenia un modo de vivir la distinción estoica entre dos mezclas corporales, la mezcla parcial y que altera, y la mezcla total y líquida que deja el cuerpo intacto. En el elemento fluido o líquido insuflado, está el secreto no escrito de una mezcla activa que es como el «principio del mar», por oposición a las mezclas pasivas de partes encajadas. Artaud transforma en este sentido el poema de Humpty Dumpty sobre el mar y los peces en el problema de obedecer y ordenar.

Este segundo lenguaje, este procedimiento de acción, se define prácticamente por sus sobrecargas consonánticas, guturales y aspiradas, sus apóstrofos y sus acentos interiores, sus soplos y sus escansiones, su modulación que reemplaza a todos los valores silábicos o incluso literales. Se trata de hacer de la palabra una acción, volviéndola indescomponible, imposible de desintegrar: *lenguaje sin articulación*. Pero, aquí, el cemento es un principio húmedo, a-orgánico, bloque o masa de mar. A propósito de la palabra rusa, el árbol *derevo*, el estudiante de lenguas se felicita por la existencia de un plural —*derev'ya*— en el que el apóstrofo interior le parece que asegura la fusión de las consonantes (el signo blando de los lingüistas). En lugar de separar las consonantes y hacerlas impronunciables, se diría que la vocal reducida al signo blando vuelve a las consonantes indisociables al humedecerlas, las deja ilegibles e incluso impronunciables, pero como otros tantos gritos activos en un soplo continuo.[9] Los gritos

rynx Pas d'oesophage Pas d'estomac Pas de ventre Pas d'anus Je reconstruirai l'homme que je suis» (el cuerpo sin órganos está hecho sólo de huesos y de sangre).

9. Véase Wolfson, *op. cit.*, pág. 53: en *derev'ya*, «el apóstrofo entre la *v* palatalizada y la *y* representa el signo llamado blando, signo que, en esta palabra, hace más bien que una *y* consonante completa se pronuncie después de la *v*

quedan soldados juntos en el soplo, como las consonantes en el signo que las humedece, como los peces en la masa del mar, o los huesos en la sangre para el cuerpo sin órganos. Signo de fuego también, onda «que duda entre el gas y el agua», decía Artaud: los gritos son otras tantas crepitaciones en el soplo.

Cuando Artaud dice en su *Jabberwocky*: «Jusque là où la rourghe est à rouarghe a rangmbde et rangmbde a rouarghambde», está tratando de activar, de insuflar, de humedecer o encender la palabra para que se convierta en la acción de un cuerpo sin partes, en lugar de la pasión de un organismo troceado. Se trata de hacer de la palabra un consolidado de consonantes, un indescomponible de consonantes, con signos blandos. En este lenguaje, siempre pueden encontrarse equivalentes de palabras-valija. Para «rourghe» y «rouarghe», el mismo Artaud indica *ruée* [riada], *roue* [rueda], *route* [ruta], *règle* [regla], *route a règle* [ruta por regular] (a lo que hay que añadir la Rouergue, comarca de Rodez, donde se encontraba Artaud). Igualmente, cuando dice «Uk'hatis», con apóstrofo interior, indica *ukhase* [ucase], *hâte* [prisa] y *abruti* [embrutecido], y añade «tumbo nocturno bajo Hécate que quiere decir los puercos de la luna arrojados fuera del recto camino». Ahora bien, en el mismo momento en que la palabra se presenta como una palabra-valija, su estructura y el comentario añadido nos convencen de algo completamente distinto: los «Ghoré Uk'hatis» de Artaud no son un equivalente de los cerdos perdidos, los «*mome raths*» de Carroll o los «verchons fourgus» de Parisot. No rivalizan en el mismo plano. En lugar de asegurar una ramificación de series según el sentido, operan al contrario una cadena de asociaciones entre elementos tónicos y consonánticos, en una región de infrasentido, según un principio fluido y ardiente que absorbe, resorbe efectivamente el sentido conforme se va produciendo: Uk'hatis (o los puercos perdidos de la luna), es K'H (*cahot*, [tumbo, bache]), 'KT (nocturno), H'KT (Hécate).

No se ha señalado suficientemente la dualidad de la palabra esquizofrénica: la palabra-pasión que estalla en sus valores *fonéticos* hirientes, la palabra-acción que suelda valores *tónicos* inarticulados. Estas dos palabras se desarrollan en relación con la dualidad del cuerpo, cuerpo troceado y cuerpo sin órganos. Remiten a dos teatros, teatro del terror o de la pasión, teatro de la crueldad esencialmente activo. Remiten a dos sinsentidos, pasivo y activo: el de la palabra privada de sentido que se descompone en elementos fonéticos, y el de los ele-

---

(palatalizada), fonema que de alguna manera se palatizaría sin el signo blando y a causa de la vocal blanda que le sigue, representada aquí fonéticamente por *ya* y escribiéndose en ruso con un solo carácter, teniendo la forma de una *R* mayúscula en sentido inverso (pronúnciese *dirévya*: el acento de intensidad carga claramente sobre la segunda sílaba; la *i* abierta y breve; la *d*, la *r* y la *v* palatalizadas, o como fusionadas con una yod)». Igual en la pág. 73, los comentarios del esquizofrénico sobre la palabra rusa *louD'Mi*.

mentos tónicos que forman una palabra indescomponible no menos privada de sentido. Aquí todo sucede, actúa y padece por debajo del sentido, lejos de la superficie. Subsentido, insentido, *Untersinn*, que debe ser distinguido del sinsentido de superficie. Según el dicho de Hölderlin, «un signo vacío de sentido», así es el lenguaje bajo sus dos aspectos, signo aún, pero que se confunde con una acción o una pasión del cuerpo.[10] Por ello, parece muy insuficiente decir que el lenguaje esquizofrénico se define por un deslizamiento, incesante y enloquecido, de la serie significante sobre la serie significada. De hecho, *ya no hay series en absoluto*, las dos series han desaparecido. El sinsentido ha dejado de dar el sentido a la superficie: absorbe, engulle todo sentido, tanto del lado del significante como del significado. Artaud dice que el Ser, que es sinsentido, tiene dientes. En la organización de superficie que llamamos secundaria, los cuerpos físicos y las palabras sonoras están separadas y articuladas a la vez por una frontera incorporal, la del sentido que representa, por un lado, lo expresado puro de las palabras, y, por otro, el atributo lógico de los cuerpos. Hasta el punto de que, por más que el sentido resulte de las acciones y las pasiones del cuerpo, es un resultado que difiere por naturaleza que no es él mismo ni acción ni pasión, y que guarda al lenguaje sonoro de cualquier confusión con el cuerpo físico. Por el contrario, en este orden primario de la esquizofrenia, sólo hay dualidad entre las acciones y las pasiones del cuerpo; y el lenguaje es las dos cosas a la vez, absorbido enteramente en la profundidad abierta. Ya nada impide que las proposiciones recaigan sobre los cuerpos y confundan sus elementos sonoros con los afectos del cuerpo, olfativos, gustativos, digestivos. No sólo ya no hay sentido, sino que tampoco hay ya gramática o sintaxis, y, en el mismo límite, tampoco elementos silábicos, literales o fonéticos articulados. Antonin Artaud puede titular su ensayo «Tentativa antigramatical contra Lewis Carroll». Carroll necesita una gramática muy estricta, encargada de recoger la flexión y la articulación de las palabras, como separadas de la flexión y la articulación de los cuerpos, aunque sólo sea por el espejo que los

10. En su bello estudio *Structuration dynamique dans la schizophrénie* (Verlag Hans Hubert, Berna, 1956), Gisela Pankow ha llevado bastante lejos el examen del papel de los signos en la esquizofrenia. En relación con los casos referidos por la señora Pankow podríamos considerar particularmente: el análisis de la palabra alimentaria detenida que estalla en fragmentos fonéticos, como en el caso de *CARAMELS*, pág. 22; la dialéctica del continente-contenido, el descubrimiento de la oposición poular, el tema del agua y del fuego que le está ligado, págs. 57-60, 64, 67, 70; la curiosa invocación del pez como signo de revuelta activa y del agua caliente como signo de liberación, págs. 74-79; la distinción de dos cuerpos, el cuerpo abierto y disociado del hombre-flor, y la cabeza sin órganos que le sirve de complemento, págs. 69-72.

Nos parece, sin embargo, que la interpretación de la señora Pankow minimiza el papel de la cabeza sin órganos. Y que el régimen de los signos vividos en la esquizofrenia no se comprende, por debajo del sentido, sino por la distinción de los signos-pasiones del cuerpo y de los signos-acciones corporales.

refleja y les remite un sentido.[11] Por ello, podemos oponer, punto por punto, a Artaud y Carroll, el orden primario y la organización secundaria. Las *series de superficie* del tipo «comer-hablar» no tienen realmente nada en común con los *polos en profundidad* aparentemente semejantes. Las dos *figuras del sinsentido* en la superficie, que distribuyen el sentido entre las series, no tienen nada que ver con los *dos saltos de sinsentido* que lo arrastran, lo engullen y lo resorben (*untersinn*). Las dos formas del tartamudeo, clónico y tónico, no guardan sino groseras analogías con los dos lenguajes esquizofrénicos. El corte de superficie nada tiene en común con la Spaltung profunda. La contradicción captada en una subdivisión infinita del pasado-futuro sobre la línea incorporal del Aión no tiene nada que ver con la oposición de los polos en el presente físico de los cuerpos. Incluso las palabras-valija tienen funciones completamente heterogéneas.

En el niño, se puede encontrar una «posición» esquizoide, antes de que haya subido a la superficie o la haya conquistado. Incluso en la superficie, siempre pueden encontrarse trozos esquizoides, ya que su sentido es precisamente organizar y desplegar elementos llegados de las profundidades. No por ello es menos execrable y fastidioso mezclarlo todo: la conquista de la superficie en el niño, la quiebra de la superficie en el esquizofrénico, y el dominio de las superficies en el llamado —por ejemplo— perverso. Siempre es posible tratar la obra de Lewis Carroll como una especie de cuento esquizofrénico. Algunos imprudentes psicoanalistas ingleses así lo hicieron: el cuerpo-telescopio de Alicia, sus encajamientos y desencajamientos, sus manifiestas obsesiones alimenticias y las excremenciales latentes; los trozos que designan tanto trozos de alimento como «trozos escogidos», los *collages* y etiquetas de palabras alimenticias prestas a descomponerse; las pérdidas de identidad, los peces y el mar... Incluso es posible preguntar por el género de locura que representan clínicamente el sombrerero, la liebre de Marzo y el lirón. Siempre es posible reconocer, en la oposición de Alicia y Humpty Dumpty, los dos polos ambivalentes «órganos troceados - cuerpo sin órganos», cuerpo colador y cuerpo glorioso. El mismo Artaud no tenía otra razón para confrontarse con el texto de Humpty Dumpty. Pero, en este preciso momento, resuena la advertencia de Artaud: «No he hecho una traducción... nunca me ha gustado ese poema... No me gustan ni los poemas ni los lenguajes de superficie.» Un mal psicoanálisis tiene dos modos de equivocarse: creyendo descubrir unas materias idénticas que forzosamente se en-

11. Es en este sentido que, en Carroll, la invención es esencialmente de vocabulario y no sintáctica o gramatical. A partir de entonces, las palabras-valijas pueden abrir una infinidad de interpretaciones posibles ramificando las series; aunque el rigor sintáctico elimine de hecho un cierto número de esas posibilidades. Así sucede en Joyce, como lo ha mostrado Jean Paris (*Tel Quel*, n. 30, 1967, pág. 64). En Artaud sucede lo contrario, pero porque ya no tiene problemas de sentido propiamente dichos.

cuentran por doquier, o unas formas análogas que crean falsas diferencias. El aspecto clínico psiquiátrico y el aspecto crítico literario se marran siempre a la vez. El estructuralismo tiene razón al recordar que forma y materia sólo tienen alcance en las estructuras originales e irreductibles donde se organizan. Un psicoanálisis debe hacerse sobre dimensiones geométricas, antes que sobre las anécdotas históricas. Porque la vida, la sexualidad incluso, están en la organización y la orientación de estas dimensiones, antes de ser materias generadoras y formas engendradas. El psicoanálisis no puede contentarse con designar casos, manifestar historias o significar complejos. El psicoanálisis es psicoanálisis del sentido. Es geográfico antes de ser histórico. Distingue países diferentes. Artaud no es Carroll ni Alicia, Carroll no es Artaud, Carroll ni siquiera es Alicia. Antonin Artaud mete al niño en una alternativa en extremo violenta, conforme a los dos lenguajes en profundidad, de pasión y de acción corporales: o que no nazca el niño, es decir, que no salga de las cajas de su futura espina dorsal, sobre la que fornican los padres (el suicidio al revés); o bien que se dé un cuerpo fluídico y glorioso, flamígero, sin órganos y sin padres (como las que Artaud llamaba sus «hijas» por nacer). Carroll por el contrario espera al *niño*, conforme a su lenguaje del sentido incorporal: le espera en el punto y en el momento en que el niño ha abandonado las profundidades del cuerpo materno y no ha descubierto todavía la profundidad de su propio cuerpo, corto momento de superficie en el que la niña sale a la superficie del agua, como Alicia en la balsa de sus propias lágrimas. Son otros países, otras dimensiones sin relación. Podemos creer que la superficie tiene sus monstruos, Snark y Jabberwocky, sus terrores y sus crueldades que, aun no siendo de las profundidades, tienen también garras y pueden atenazar lateralmente, o incluso hacernos caer en el abismo que creíamos conjurado. Pero, no por ello Carroll y Artaud se encuentran; sólo el comentador puede cambiar de dimensión y ésta es su gran debilidad, el signo de que no habita en ninguna. No daríamos una página de Artaud por todo Carroll; Artaud es el único que fue de una profundidad absoluta en literatura, y descubrió un cuerpo vital y el lenguaje prodigioso de este cuerpo, a fuerza de sufrimiento, como él dice. Exploraba el infra-sentido, todavía hoy desconocido. Pero Carroll continúa siendo el maestro o el agrimensor de las superficies, que se creían tan bien conocidas que ya no eran exploradas, en las que se encuentra sin embargo toda la lógica del sentido.

DECIMOCUARTA SERIE

DE LA DOBLE CAUSALIDAD

La fragilidad del sentido se explica fácilmente. El atributo es de una naturaleza diferente de las cualidades corporales. El acontecimiento es de naturaleza diferente de las acciones y pasiones del cuerpo. Pero *resulta* de ellas: el sentido es el efecto de causas corporales y de sus mezclas. Hasta el punto de que siempre corre el riesgo de ser atrapado por su causa. Sólo se salva, sólo afirma su irreductibilidad en la medida en que la relación causal comprende la heterogeneidad de la causa y del efecto: relación de las causas entre sí *y* relación de los efectos entre sí. Es decir, que el sentido incorporal, como resultado de las acciones y pasiones del cuerpo, sólo puede preservar su diferencia con la causa corporal en la medida en que se vincula en superficie con una casi-causa, a su vez incorporal. Esto es lo que los estoicos vieron tan bien: el acontecimiento está sometido a una doble causalidad, que remite, de una parte, a las mezclas de los cuerpos que son su causa, y, de otra, a otros acontecimientos que son su casi-causa.[1] Por el contrario, si los epicúreos no llegan a desarrollar su teoría de las envolturas y las superficies, si no llegan a la idea de efectos incorporales, se debe quizás a que los «simulacros» permanecen sometidos a la sola causalidad de los cuerpos en profundidad. Pero, incluso desde el punto de vista de una pura física de las superficies, se manifiesta la exigencia de una doble causalidad: los acontecimientos de una superficie líquida remiten, por una parte, a las modificaciones intermoleculares de las que dependen como de su causa real, pero, por otra parte, a las variaciones de una llamada tensión superficial, de la que dependen como de una casi-causa, ideal o «ficticia». Hemos tratado de fundar esta segunda causalidad de un modo que conviene al carácter incorporal de la superficie y del acontecimiento: nos ha parecido que el acontecimiento, es decir, el sentido, se relacionaba *con un elemento paradójico que intervenía como sin-*

1. Véase Clément d'Alexandrie, *Stromates*, VIII, 9: «Los estoicos dicen que el cuerpo es la causa o el sentido propio, pero lo incorporal, metafóricamente, actúa a la manera de una causa.»

sentido o punto aleatorio, operando como casi-causa y asegurando la plena autonomía del efecto. (Es cierto que esta autonomía no desmiente la fragilidad precedente, porque las dos figuras del sinsentido en la superficie pueden transformarse a su vez en los dos sinsentidos profundos de pasión y de acción, y ser absorbido de este modo el efecto incorporal en la profundidad de los cuerpos. A la inversa, esta fragilidad no desmiente la autonomía en tanto que el sentido dispone de su propia dimensión.)

Así pues, el efecto se define, en primer lugar, por su diferencia de naturaleza con la causa, y, en segundo lugar, por su relación con la casi-causa. Estos dos aspectos dan al sentido caracteres muy diferentes, e incluso aparentemente opuestos. Porque, en tanto que afirma su diferencia de naturaleza con las causas corporales, estados de cosas, cualidades y mezclas físicas, el sentido como efecto o acontecimiento se caracteriza por una espléndida impasibilidad (impenetrabilidad, esterilidad, ineficacia, ni activo ni pasivo). Y esta impasibilidad no indica sólo la diferencia del sentido con los estados de cosas designados, sino también su diferencia con las proposiciones que lo expresan: de este lado, aparece como neutralidad (doble extraído de la proposición, suspensión de las modalidades de la proposición). Por el contrario, cuando el sentido es considerado en su relación con la casi-causa que lo produce y lo distribuye en la superficie, hereda, participa, y más aún, envuelve y posee la potencia de esta causa ideal: hemos visto que ésta no existía fuera de su efecto, que aparecía con este efecto, que mantenía con él una relación inmanente que hace del producto algo productor, aun siendo producto. No es ocasión para insistir en el carácter esencialmente *producido* del sentido: nunca originario, sino siempre causado, derivado. Además, ésta deriva es doble y, en relación con la inmanencia de la casi-causa, crea los caminos que traza y hace bifurcar. Este poder genético, en estas condiciones, sin duda debemos entenderlo en relación con la proposición misma, en tanto que el sentido expresado debe engendrar las otras dimensiones de la proposición (significación, manifestación, designación). Pero también debemos entenderlo en relación con el modo como estas dimensiones se encuentran cumplidas, y, finalmente, incluso en relación con lo que cumple estas dimensiones, en tal o cual grado y de tal o cual manera: es decir, en relación con los estados de cosas designados, con los estados del sujeto manifestados, con los conceptos, propiedades y clases significados. ¿Cómo conciliar estos dos aspectos contradictorios? De una parte, la impasibilidad respecto a los estados de cosas o la neutralidad respecto a las proposiciones; de otra parte, la potencia de génesis tanto respecto de las proposiciones como respecto de los estados de cosas mismos. ¿Cómo conciliar el principio lógico según el cual una proposición falsa tiene un sentido (hasta el punto de que el sentido como condición de lo verdadero es indiferente tanto a lo verdadero como a lo falso) y el principio trascendental, no menos

cierto, según el cual una proposición tiene siempre la verdad, la parte y el género de verdad que merece y le corresponde según su sentido? No basta con decir que estos dos aspectos se explican por la doble figura de la autonomía y surgen de que, en un caso, se considera solamente el efecto como diferente por naturaleza de su causa real y, en el otro caso, como ligado a su casi-causa ideal. Porque son estas dos figuras de la autonomía las que nos precipitan en la contradicción, sin alcanzar a resolverla.

Esta oposición entre la lógica formal simple y la lógica trascendental atraviesa toda la teoría del sentido. Tomemos el ejemplo de Husserl en las *Ideas*. Se recordará que Husserl había descubierto el sentido como noema de un acto o expresado de una proposición. En esta dirección, siguiendo a los estoicos, había descubierto la impasibilidad del sentido en la expresión gracias a los métodos reductores de la fenomenología. Porque no sólo el noema, desde sus primeros momentos, implicaba un doble neutralizado de la tesis o de la modalidad de la proposición expresiva (lo percibido, lo recordado, lo imaginado); sino que poseía además un núcleo completamente independiente de estas modalidades de la conciencia y de estos caracteres técnicos de la proposición, completamente distinto también de las cualidades físicas del objeto puesto como real (por ejemplo, los predicados puros, como el color noemático, en los que no interviene ni la realidad del objeto ni el modo como se tiene conciencia de él). Pero resulta que, en este núcleo del sentido noemático, aparece algo todavía más íntimo: un «centro supremamente» o trascendentalmente íntimo, que no es otra cosa sino la relación del sentido mismo con el objeto en su realidad, *relación y realidad* que ahora deben ser engendradas o constituidas de modo trascendental. Paul Ricoeur, siguiendo a Fink, ha señalado este giro en la cuarta sección de las *Ideas*: «No sólo la conciencia se supera en un sentido apuntado, sino que este sentido apuntado se supera en un objeto. El sentido apuntado no era todavía más que un contenido, contenido intencional sin duda, no real... [Pero, ahora] la relación del noema con el objeto debería ser constituida por la conciencia trascendental como última estructura del noema.»[2] En el corazón de la lógica del sentido se va a encontrar siempre este problema, esta inmaculada concepción como paso de la esterilidad a la génesis.

Pero, la génesis husserliana parece efectuar un juego de manos. Porque el núcleo ha quedado bien determinado como *atributo*; pero el atributo es entendido como *predicado* y no como verbo, es decir, como concepto y no como *acontecimiento* (por ello, según Husserl, la expresión produce una forma de lo conceptual, y el sentido es inseparable de un tipo de generalidad, aunque esta generalidad no se confunda con la de la especie). A partir de ahí, la relación del sentido

2. Paul Ricoeur, en *Idées* de Husserl, Gallimard, págs. 431-432.

con el objeto se desprende naturalmente de la relación de los predicados noemáticos con alguna cosa = x capaz de servirles de soporte o de principio de unificación. Esta cosa = x no es pues en absoluto como un sinsentido interior y copresente al sentido, punto cero que no presupondría nada de lo que hay que engendrar; es más bien el objeto = x de Kant, donde x significa solamente «cualquiera», en relación racional extrínseca de trascendencia con el sentido, y dándose hecha del todo la forma de designación, exactamente como el sentido, en tanto que generalidad predicable se daba ya hecha del todo la forma de significación. Resulta que Husserl piensa la génesis, no a partir de una instancia necesaria «paradójica», y «no identificable» en rigor (faltando a su propia identidad y a su propio origen), sino, al contrario, a partir de una facultad originaria de *sentido común* encargada de dar cuenta de la identidad del objeto cualquiera, e incluso de una facultad de *buen sentido* encargada de dar cuenta del proceso de identificación de todos los objetos cualesquiera hasta el infinito.[3] Esto es evidente en la teoría husserliana de la *doxa*, en la que los diferentes modos de creencias son engendrados en función de una *Urdoxa*, que actúa como una facultad de sentido común respecto de las facultades específicas. Lo que aparecía tan limpiamente ya en Kant, todavía vale para Husserl: la impotencia de esta filosofía para romper con la forma del sentido común. ¿Qué pensar de una filosofía que comprende que no sería filosofía si no rompiera, por lo menos provisionalmente, con los contenidos particulares y las modalidades de la doxa, pero que conserva lo esencial de ella, es decir, la forma, y que se contenta con elevar a lo trascendental un ejercicio meramente empírico en una imagen del pensamiento presentada como «originaria»? No es sólo la dimensión de significación la que se da ya completamente hecha en el sentido concebido como predicado general; y no es sólo tampoco la dimensión de designación, que se da en la relación supuesta del sentido con un objeto cualquiera determinable o individualizable; es también toda la dimensión de la manifestación, en la posición de un sujeto trascendental que conserva la forma de la persona, de la conciencia personal y de la identidad subjetiva, y que se contenta con calcar lo trascendental de los caracteres de lo empírico. Lo es evidente en Kant, cuando infiere directamente las tres síntesis trascendentales de las síntesis psicológicas correspondientes,

3. Husserl, *op. cit.*, pág. 456: «La *x* dotada en los diferentes actos o noemas de actos de un estatuto de determinación diferente es necesariamente comprendida por la conciencia como siendo la misma...»; pág. 478: «A todo objeto que *existe verdaderamente* le corresponde por principio, en el *a priori* de la generalidad incondicionada de las esencias, la idea de una conciencia posible en la que el propio objeto pueda ser captado de manera originaria y por tanto perfectamente adecuada...»; pág. 480: «Este continuo está más exactamente determinado como infinito en todos los sentidos, compuesto en todas estas fases de apariencia de la misma *x* determinable...»

y no lo es menos en Husserl cuando infiere un «Ver» originario y trascendental a partir de la «visión» perceptiva.

Y de este modo, no sólo se da *en* la noción de sentido todo lo que era preciso engendrar *por* ella, sino que, y lo que es más grave, se enturbia toda la noción al confundir la expresión con estas otras dimensiones de las que se pretendía distinguirla: se la confunde trascendentalmente con estas dimensiones de las que se pretendía distinguirla formalmente. Las metáforas del núcleo son inquietantes; envuelven lo que está en cuestión. La donación de sentido husserliana adopta sin duda la apariencia adecuada de una serie regresiva homogénea de grado en grado, y luego la de una organización de series heterogéneas, la de la noesis y la del noema, recorridas por una instancia de doble faz (Urdoxa y objeto cualquiera).[4] Pero sólo es la caricatura racional o racionalizada de la verdadera génesis, de la donación de sentido que debe determinar ésta al efectuarse en las series, y del doble sinsentido que debe presidir esta donación, actuando como casi-causa. En verdad, la donación del sentido a partir de la casi-causa inmanente y la génesis estática que resulta para las otras dimensiones de la proposición no pueden producirse sino en un campo trascendental que responda a las condiciones que Sartre planteaba en su decisivo artículo de 1937: un campo trascendental impersonal, que no tenga la forma de una conciencia personal sintética o de una identidad subjetiva, estando el sujeto, al contrario, siempre constituido.[5] Nunca puede parecerse el fundamento a lo que funda; y del fundamento no basta con decir que es otra historia: es también otra geografía, sin ser otro mundo. Y como la forma de lo personal, el campo trascendental del sentido también debe excluir la de lo general y la de lo individual; pues la primera caracteriza sólo un sujeto que se *manifiesta*, pero la segunda, tan sólo clases y propiedades objetivas *significadas*, y la tercera, sistemas designables *individualizados* de modo objetivo, y que remiten a puntos de vista subjetivos, a su vez *individuantes* y *designantes*. Tampoco nos parece que el problema avance realmente en la medida en que Husserl inscribe en el campo trascendental centros de individuación y sistemas individuales, mónadas y puntos de vista, unos Yo [Moi] al modo de Leibniz, antes que una forma de Yo [Je] al modo kantiano.[6] No obstante, ahí hay, como veremos, un cambio muy importante. Pero el campo trascendental

4. Husserl, *op. cit.*, §§ 100-101 y §§ 102 y sigs.

5. Véase Sartre, «La transcendance de l'Ego», en *Recherches philosophiques*, 1936-1937, posteriormente editado en Vrin. La idea de un campo trascendental «impersonal o prepersonal», productor tanto del Yo [Je] como del Yo [Moi], es de gran importancia. Lo que impide que esta tesis desarrolle todas sus consecuencias en Sartre es que el campo trascendental impersonal está aún determinado como el de una conciencia, que ha de unificarse por sí misma y sin un Yo [Je], a través de un juego de intencionalidades o de retenciones puras.

6. En las *Méditations cartésiennes*, las mónadas, centros de visión o puntos de vista, tienen un lugar importante junto al Yo como unidad sintética de apercep-

es tan poco individual como personal: tan poco general como universal. ¿Equivale esto a decir que es un sinfondo sin figura ni diferencia, abismo esquizofrénico? Todo lo desmiente, empezando por la organización de superficie de un campo tal. La idea de singularidades, es decir, de anti-generalidades, que sin embargo son impersonales y preindividuales, debe servirnos ahora de hipótesis para la determinación de este dominio y de su potencia genética.

ción. Entre los comentadores de Husserl, Gaston Berger tuvo el mérito de insistir sobre este deslizamiento; por ello podía objetarle a Sartre que la conciencia prepersonal probablemente no tenía necesidad del Yo, pero que ésta no podía prescindir de los puntos de vista o los centros de individuación (véase G. Berger, *Le Cogito dans la philosophie de Husserl*, Aubier, 1941, pág. 154; y *Recherches sur les conditions de la connnaissances*, PUF, 1941, págs. 190-193). La objeción es pertinente, en la medida en que el campo trascendental aún es determinado como el de una «conciencia» constituyente.

DECIMOQUINTA SERIE

DE LAS SINGULARIDADES

Los dos momentos del sentido, impasibilidad y génesis, neutralidad y productividad, no son de tal modo que uno pueda pasar por la apariencia del otro. La neutralidad, la impasibilidad del acontecimiento, su indiferencia a las determinaciones del interior y del exterior, de lo individual y de lo colectivo, de lo particular y de lo general, etc., son incluso una constante sin la cual el acontecimiento no tendría verdad eterna y no se distinguiría de sus efectuaciones temporales. Si la batalla no es un ejemplo de acontecimiento entre otros, sino el Acontecimiento en su esencia, es sin duda porque se efectúa de muchas maneras a la vez, y cada participante puede captarla a un nivel de efectuación diferente en su presente variable: por ejemplo, las comparaciones ya clásicas entre Stendhal, Hugo, Tolstoi y el modo como «ven» la batalla y la hacen ver a sus héroes. Pero, sobre todo, es porque la batalla *sobrevuela* su propio campo, neutra respecto a todas sus efectuaciones temporales, neutra e impasible respecto a los vencedores y a los vencidos, respecto a los cobardes y los valientes, tanto más terrible por esto, nunca presente, siempre aún por venir y ya pasada, no pudiendo entonces ser captada sino por la voluntad que ella misma inspira a lo anónimo, voluntad que es preciso llamar «indiferencia» en un soldado herido de muerte que ya no es ni cobarde ni valiente, que ya no puede ser ni vencedor ni vencido, completamente más allá, sosteniéndose allí donde se sostiene el Acontecimiento, participando así de su terrible impasibilidad. ¿«Dónde» está la batalla? Por ello, el soldado se ve huir cuando huye, y saltar cuando salta, determinado a considerar cada efectuación temporal desde lo alto de la verdad eterna del acontecimiento que se encarna en ella y, por desgracia, en su propia carne. Todavía le hace falta al soldado una larga conquista para llegar a este más allá del valor y la cobardía, a esta captación pura del acontecimiento por una «intuición volitiva», es decir, por la voluntad que le *hace* el acontecimiento, distinta de todas las intuiciones empíricas que aún corresponden a tipos de efectuación.[1] Por ello, el mayor libro sobre el acontecimiento, superior

1. George Gurvitch empleaba la palabra «intuición volitiva» para designar una

en este sentido a los de Stendhal, Hugo o Tolstoi, es el de Stephen Crane, *The Red Badge of Courage*, en el que el héroe se designa a sí mismo anónimamente «el joven» o «el joven soldado». Es un poco como en las batallas de Lewis Carroll en las que un gran ruido, una inmensa nube negra y neutra, un cuervo estruendoso, sobrevuela a los combatientes y no los separa ni los dispersa sino para hacerlos todavía más indistintos. Hay sin duda un dios de la guerra, pero es el más impasible de todos los dioses, el menos permeable a las plegarias, «Impenetrabilidad», cielo vacío, Aión.

Respecto de los modos proposicionales en general, la neutralidad del sentido aparece desde varios puntos de vista. Desde el punto de vista de la cantidad, el sentido no es ni particular ni general, ni universal ni personal. Desde el punto de vista de la cualidad, es completamente independiente de la afirmación y de la negación. Desde el punto de vista de la modalidad, no es ni asertórico, ni apodíptico, ni siquiera interrogativo (modo de incertidumbre subjetiva o de posibilidad objetiva). Desde el punto de vista de la relación, no se confunde en la proposición que lo expresa ni con la designación, ni con la manifestación, ni con la significación. Finalmente, desde el punto de vista del tipo, no se confunde con ninguna de las intuiciones, de las «posiciones» de conciencia que pueden determinarse empíricamente gracias al juego de los caracteres proposicionales precedentes: intuiciones o posiciones de percepción, de imaginación, de memoria, de entendimiento, de voluntad empírica, etc. Husserl ha mostrado correctamente la independencia del sentido respecto de un cierto número de estos modos o de estos puntos de vista, conforme a las exigencias de los métodos de reducción fenomenológicos. Pero, lo que le impide concebir el sentido como una plena (impenetrable) neutralidad, es su preocupación por conservar en el sentido el modo racional de un buen sentido y de un sentido común, que equivocadamente presenta como una matriz, una «forma-madre no modalizada» (Urdoxa). Esta misma preocupación le hace conservar la forma de la conciencia en lo trascendental. Sucede entonces que la plena neutralidad del sentido no puede ser alcanzada sino como una de las partes de una disyunción en la conciencia misma: o bien la posición-madre del código real bajo la jurisdicción de la razón, o bien la neutralización como «contrapartida», «cógito impropio», «sombra o reflejo» inactivo e impasible, sustraído a la jurisdicción racional.[2] Lo que se presenta de este modo como un corte radical de la conciencia corresponde sin duda a los dos

---

intuición cuya «dominación» no limita la actividad; él la aplicaba al Dios de Duns Scot y de Descartes, a la voluntad de Kant y al acto puro de Fichte (*Morale théorique et science des moeurs*, PUF, 1948, págs. 54 y sigs.). Nos parece que la palabra conviene, en primer lugar, a una voluntad estoica, voluntad *del* acontecimiento, en el doble sentido del genitivo.

2. Véase en las *Idées*, el extraordinario parágrafo 114 (y sobre la jurisdicción de la razón, § 111).

aspectos del sentido, neutralidad y potencia genética respecto de los modos. Pero, la solución que consiste en repartir dos aspectos en una alternativa es tan poco satisfactoria como la que trataba uno de estos aspectos como una apariencia. No sólo la génesis es entonces una falsa génesis, sino que la neutralidad es también una pseudo-neutralidad. Por el contrario, hemos visto que la misma cosa debía ser captada como efecto de superficie neutro y como principio de producción fecundo respecto de las modificaciones del ser y las modalidades de la proposición, no según una disyunción de la conciencia, sino según el desdoblamiento y la conjunción de dos causalidades.

Pretendemos determinar un campo trascendental impersonal y preindividual, que no se parezca a los campos empíricos correspondientes y no se confunda sin embargo con una profundidad indiferenciada. Este campo no puede ser determinado como el de una conciencia: a pesar de la tentativa de Sartre, no se puede conservar la conciencia como medio y a la vez rechazar la forma de la persona y el punto de vista de la individuación. Una conciencia no es nada sin síntesis de unificación, y no hay síntesis de unificación sin forma del Yo [Je] ni punto de vista del Yo [Moi]. Lo que no es ni individual ni personal, al contrario, son las emisiones de singularidades en tanto que se hacen sobre una superficie inconsciente y poseen un principio móvil inmanente de autounificación por *distribución nómada,* que se distingue radicalmente de las distribuciones fijas y sedentarias como condiciones de las síntesis de conciencia. Las singularidades son los verdaderos acontecimientos trascendentales: lo que Ferlinghetti llama «la cuarta persona del singular». Las singularidades, lejos de ser individuales o personales, presiden la génesis de los individuos y de las personas; se reparten en un «potencial» que no implica por sí mismo ni Moi ni Je, sino que los produce al actualizarse, al efectuarse, y las figuras de esta actualización no se parecen en nada al potencial efectuado. Sólo una teoría de los puntos singulares está en condiciones de superar la síntesis de la persona y el análisis del individuo tal como son (o se hacen) en la conciencia. No podemos aceptar la alternativa que compromete a la vez y por entero a la psicología, la cosmología y la teología: o bien singularidades puestas ya en individuos y personas, o bien el abismo indiferenciado. Cuando se abre el mundo hormigueante de las singularidades anónimas y nómadas, impersonales, preindividuales, pisamos finalmente el campo de lo trascendental. En el curso de las series precedentes, se han esbozado cinco caracteres principales de un mundo tal.

En primer lugar, las singularidades-acontecimientos corresponden a series heterogéneas que se organizan en un sistema ni estable ni inestable, sino «metaestable», provisto de una energía potencial en la que se distribuyen las diferencias entre series. (La energía potencial es la energía del acontecimiento puro, mientras que las formas de actualización corresponden a las efectuaciones del acontecimiento.) En

segundo lugar, las singularidades poseen un proceso de auto-unificación, siempre móvil y desplazado en la medida en que un elemento paradójico recorre y hace resonar las series, envolviendo los puntos singulares correspondientes en un mismo punto aleatorio y todas las emisiones, todas las tiradas, en un mismo tirar. En tercer lugar, las singularidades o potenciales aparecen en la superficie. Todo ocurre en la superficie, en un cristal que no se desarrolla sino por los bordes. Sin duda, no ocurre lo mismo en un organismo; éste no cesa de recogerse en un espacio interior, y de expandirse en el espacio exterior, de asimilar y exteriorizar. Pero no por ello las membranas son menos importantes: ellas llevan los potenciales y regeneran las polaridades; ponen en contacto precisamente el espacio interior y el espacio exterior, independientemente de la distancia. El interior y el exterior, lo profundo y lo alto, sólo tienen valor biológico gracias a esta superficie topológica de contacto. Así pues, hay que comprender incluso biológicamente que «lo más profundo es la piel». La piel dispone de una energía potencial vital propiamente superficial. Y, así como los acontecimientos no ocupan la superficie, sino que aparecen en ella, la energía superficial no está *localizada* en la superficie, sino ligada a su formación y reformación. Gilbert Simondon dice muy bien: «Lo vivo vive en el límite de sí mismo, sobre su límite... La polaridad característica de la vida se encuentra en el nivel de la membrana; es en ese lugar donde la vida existe de manera esencial, como un aspecto de una topología dinámica que mantiene, ella misma, la metaestabilidad por la cual existe... Todo el contenido del espacio interior está topológicamente en contacto con el contenido del espacio exterior sobre los límites de lo vivo; en efecto, no hay distancias en topología; toda la masa de materia viva que está en el espacio interior está activamente presente en el mundo exterior sobre el límite de lo vivo... *El hecho de formar parte del medio de la interioridad no significa solamente estar adentro, sino estar del lado interior del límite...* El pasado interior y el futuro exterior se enfrentan al nivel de la membrana polarizada...»[3]

Así pues, diremos como cuarta determinación que la superficie es el lugar del *sentido*: los signos permanecen desprovistos de sentido hasta que no entran en la organización de superficie que asegura la

3. Gilbert Simondon, *L'Individu et sa genèse physico-biologique*, PUF, 1974, págs. 260-264. Todo el libro de Simondon nos parece de una gran importancia porque presenta la primera teoría razonada de las singularidades impersonales y preindividuales. Se propone explícitamente, a partir de estas singularidades, hacer la génesis del individuo vivo y del sujeto de conocimiento. También representa una nueva concepción de lo trascendental. Y los cinco caracteres por los cuales intentamos definir el campo trascendental: *energía potencial del campo, resonancia interna de las series, superficie topológica de las membranas, organización del sentido, estatuto de lo problemático*, son analizados todos por Simondon. Hasta el punto de que la materia de este parágrafo y del siguiente dependen estrechamente de ese libro, del que sólo nos separamos en las conclusiones.

resonancia entre dos series (dos imágenes-signos, dos fotos o dos pistas, etc.). Pero este mundo del sentido no implica aún ni unidad de dirección ni comunidad de órgano, las cuales exigen un aparato receptor capaz de operar un escalonamiento sucesivo de los planos de superficie según otra dimensión. Y lo que es más, este mundo del sentido con sus acontecimientos-singularidades presenta una neutralidad que le es esencial. No sólo porque sobrevuela las dimensiones según las cuales se ordenará para adquirir significación y designación; sino porque sobrevuela las actualizaciones de su energía como energía potencial, es decir, la efectuación de sus acontecimientos, que puede ser tanto interior como exterior, colectiva e individual, según la superficie de contacto o el límite superficial neutro que trasciende las distancias y asegura la continuidad sobre sus dos caras. Por ello, en quinto lugar, este mundo del sentido tiene por estatuto lo *problemático*: las singularidades se distribuyen en un campo propiamente problemático y sobrevienen en este campo como acontecimientos topológicos a los que no está ligada ninguna dirección. Ocurre un poco como con los elementos químicos, de los que sabemos dónde están antes de saber lo que son, conocemos la existencia y la distribución de los puntos singulares antes de conocer su naturaleza (pasos, nudos, focos, centros...). Lo cual nos permite, como hemos visto, dar a «problemático» y a la indeterminación que implica una definición plenamente objetiva, ya que la naturaleza de las singularidades dirigidas, por una parte, y por otra su existencia y distribución sin dirección dependen de instancias objetivamente distintas.[4]

A partir de este momento, aparecen las condiciones de la verdadera génesis. Es exacto que el sentido es el descubrimiento propio de la filosofía trascendental, y viene a reemplazar a las viejas. Esencias metafísicas. (O, más bien, el sentido fue descubierto primero una vez bajo su aspecto de neutralidad impasible, por una lógica empírica de las proposiciones que rompía con el aristotelismo; luego, una segunda vez, bajo su aspecto de productividad genética, por la filosofía trascendental en ruptura con la metafísica.) Pero la cuestión de saber cómo debe ser determinado el campo trascendental es muy compleja.

4. Véase Albert Lautman, *Le Problème du temps*, Hermann, 1946, págs. 41-42: «La interpretación geométrica de la teoría de las ecuaciones diferenciales pone claramente en evidencia dos realidades absolutamente distintas: la existencia del campo de dirección y los accidentes topológicos que pueden sobrevenirle, como por ejemplo la existencia en el plano de *puntos singulares a los cuales no se atribuye ninguna dirección*, y la existencia de las curvas integrales con la forma que toman en la vecindad de las singularidades del campo de dirección... *La existencia y la distribución* de las singularidades son nociones relativas al campo de los vectores definidos por la ecuación diferencial; la forma de las curvas integrales es relativa a las soluciones de esta ecuación. Los dos problemas seguramente son complementarios puesto que la *naturaleza* de las singularidades del campo se define por la forma de las curvas en su inmediación; no es menos cierto que el campo de los vectores por una parte, y las curvas integrales, por la otra, son dos realidades matemáticas esencialmente distintas.»

Nos parece imposible darle la forma personal de un Yo [Je] a la manera kantiana, de una unidad sintética de apercepción, aunque se confiera a esta unidad un alcance universal; las objeciones de Sartre son decisivas en este punto. Pero no es tampoco posible hacerle conservar la forma de una conciencia, aunque se defina esta conciencia impersonal por intencionalidades y retenciones puras que aún suponen centros de individuación. El error de todas las determinaciones de lo trascendental como conciencia es concebir el trascendental a imagen y semejanza de lo que pretende fundar. Entonces, o bien se da todo hecho lo que se pretendía engendrar mediante un método trascendental, se lo da todo hecho en el sentido llamado «originario» que se supone que pertenece a la conciencia constituyente; o bien, como el mismo Kant, se renuncia a la génesis o a la constitución para quedarse con un simple condicionamiento trascendental; pero no por ello se escapa al círculo vicioso según el cual la condición remite a lo condicionado cuya imagen calca. Es verdad que esta exigencia de definir lo trascendental como conciencia originaria está justificada, dicen, ya que las condiciones de los objetos reales del conocimiento deben ser *las mismas que* las condiciones del conocimiento; sin esta cláusula, la filosofía trascendental perdería todo sentido, al tener que instaurar unas condiciones autónomas para los objetos que resucitarían las esencias y el Ser divino de la antigua metafísica. La doble serie de lo condicionado, es decir, de la conciencia empírica y sus objetos, debe así estar fundada en una instancia originaria que retenga la forma pura de la objetividad (objeto = x) y la forma pura de la conciencia, y que constituya aquélla a partir de ésta.

Pero esta exigencia no parece legítima en absoluto. Lo que es común a la metafísica y a la filosofía trascendental es, en primer lugar, esta alternativa que nos imponen: *o bien* un fondo indiferenciado, sin-fondo, no-ser informe, abismo sin diferencias y sin propiedades; o bien un Ser soberanamente individuado, una Forma fuertemente personalizada. Fuera de ese Ser y de esa Forma, no queda sino el caos... En otros términos, la metafísica y la filosofía trascendental están de acuerdo en no concebir *singularidades determinables más que aprisionadas en un Yo [Moi] supremo o un Yo [Je] superior.* Entonces, a la metafísica le parece del todo natural determinar este Yo [Moi] supremo como el que caracteriza un Ser infinita y completamente determinado por su concepto, y por ello poseedor de toda la realidad originaria. Este Ser, en efecto, está necesariamente individuado, porque rechaza en el no-ser o el abismo de lo sin-fondo a todo predicado o propiedad que no exprese absolutamente nada de real, y delega en sus criaturas, es decir, en las individualidades finitas, el cuidado de recibir los predicados derivados que no expresan sino realidades limitadas.[5] En el otro extremo, la filosofía trascendental escoge la forma

5. La más bella exposición didáctica de la metafísica tradicional es presentada

sintética finita de la Persona, antes que el ser analítico infinito del individuo; y le parece natural determinar este Yo [Je] superior del lado del hombre, y operar la gran permutación Hombre-Dios con la que la filosofía se contentó tanto tiempo. El Yo [Je] es coextensivo a la representación, como hace un momento el individuo era coextensivo al Ser. Pero, en un caso como en el otro, se permanece en la alternativa del sin-fondo indiferenciado y las singularidades aprisionadas: es forzoso, a partir de ahí, que el sinsentido y el sentido estén en oposición simple, y que el sentido mismo aparezca a la vez como originario y como confundido con predicados primeros, sean predicados considerados en la determinación infinita de la individualidad del Ser supremo, sean predicados considerados en la constitución formal finita del sujeto superior. Humanos o divinos, como dirá Stirner, son sin duda los mismos predicados, pertenezcan analíticamente al ser divino, o estén sintéticamente ligados a la forma humana. En tanto que el sentido es puesto como originario y predicable, importa poco saber si es un sentido divino olvidado por el hombre o bien un sentido humano alienado en Dios.

Fueron siempre momentos extraordinarios aquellos en los que la filosofía hizo hablar al Sin-fondo y encontró el lenguaje místico de su furia, su informidad, su ceguera: Boehme, Schelling, Schopenhauer. En principio Nietzsche era uno de ellos, discípulo de Schopenhauer, en *El nacimiento de la Tragedia*, cuando hace hablar a Dionisos sin fondo, oponiéndolo a la individuación divina de Apolo, y no menos a la persona humana de Sócrates. Es el problema fundamental de «¿Quién habla en filosofía?» o ¿Cuál es el «sujeto» del discurso filosófico? Pero, aun con el riesgo de hacer hablar al fondo informe o el abismo indiferenciado, con toda su voz de ebriedad y de cólera, no se sale de la alternativa impuesta tanto por la filosofía trascendental como por la metafísica: fuera de la persona y del individuo, nada se *distingue*... El descubrimiento de Nietzsche está también en otro sitio, cuando, liberado de Schopenhauer y de Wagner, explora un mundo de singularidades impersonales y preindividuales, mundo al que ahora llama dionisíaco o de la voluntad de poder, energía libre y no ligada. Singularidades nómadas que ya no están aprisionadas en la indidualidad fija del Ser infinito (la famosa inmutabilidad de Dios) ni en los límites sedentarios del sujeto finito (los famosos límites del conocimien-

---

por Kant de esta manera, en la *Crítica de la razón pura*, «Del ideal trascendental». Kant muestra cómo la idea de un conjunto de toda posibilidad excluye cualquier otro predicado que no sean los predicados «originarios», y de ahí constituye el concepto completamente determinado de un Ser individual («en este caso, un concepto universal en sí de una cosa está determinado completamente, y es conocido como la representación de un individuo»). Entonces, lo universal ya no es sino la forma de comunicación en el pensamiento entre esta individualidad suprema y las individualidades finitas: lo universal pensado remite, de cualquier forma, al individuo.

to). Algo que no es ni individual ni personal, y sin embargo es singular, en absoluto un abismo indiferenciado, sino que salta de una singularidad a otra, emitiendo siempre una tirada de dados que forma parte de un mismo tirar siempre fragmentado y reformado en cada tirada. Máquina dionisíaca de producir sentido, y en la que el sinsentido y el sentido no están ya en oposición simple, sino copresentes uno en el otro en un nuevo discurso. Este nuevo discurso ya no es el de la forma, pero tampoco es el de lo informe: es más bien lo informal puro. «Seréis un monstruo y un caos»... Nietzsche responde: «Hemos realizado esta profecía.»[6] Y el sujeto de este nuevo discurso, aunque ya no hay sujeto, no es el hombre o Dios, todavía menos el hombre en el lugar de Dios. Es esta singularidad libre, anónima y nómada que recorre tanto los hombres como las plantas y los animales independientemente de las materias de su individuación y de las formas de su personalidad; superhombre no quiere decir otra cosa, el tipo superior de *todo lo que existe.* Extraño discurso que renovaría la filosofía, y que finalmente trata el sentido no como predicado, como propiedad, sino como acontecimiento.

En su propio descubrimiento, Nietzsche entrevió como en un sueño el medio de hollar la tierra, de acariciarla, de bailar y de devolver a la superficie lo que quedaba de los monstruos del fondo y de las figuras del cielo. Pero es cierto que se impuso una exigencia más profunda, más grandiosa, más peligrosa: en su descubrimiento vio un nuevo medio de explorar el fondo, de mirar con un ojo distinto, de discernir mil voces en sí mismo, de hacer hablar a todas estas voces, con el riesgo de ser atrapado por ese fondo que interpretaba y poblaba como nadie antes que él lo había hecho. No soportaba permanecer sobre la frágil superficie, cuyo trazado sin embargo había realizado a través de los hombres y los dioses. Reconquistar un sin-fondo que él renovaba, que ahondaba, es así como Nietzsche a su modo pereció. O mejor, «casi-pereció»; porque la enfermedad o la muerte son el acontecimiento mismo, y como tal sometido a una doble causalidad: la de los cuerpos, estados de cosas y mezclas, y también la de la casi-causa que representa el estado de organización o desorganización de la superficie incorporal. Así pues, Nietzsche se volvió loco y murió de parálisis general, al parecer, mezcla corporal sifilítica. Pero, la andadura que seguía este acontecimiento, esta vez respecto de la casi-causa que inspiraba toda la obra y co-inspiraba la vida, todo esto no tiene nada que ver con la parálisis general, con las migrañas oculares y los vómitos que le aquejaban, excepto para darles una nueva causalidad, es decir, una verdad eterna independientemente de su efectuación corporal, un estilo en una obra en lugar de una mezcla en el cuerpo. No se puede plantear el problema de las relaciones entre la obra y la enfermedad sino bajo esta doble causalidad.

6. *Nietzsche,* ed. Kröner, XV, § 83.

DECIMOSEXTA SERIE

DE LA GENESIS ESTATICA ONTOLOGICA

El campo trascendental real está constituido por esta topología de superficie, por estas singularidades nómadas, impersonales y preindividuales. La primera etapa de la génesis consiste en cómo el individuo deriva fuera del campo. El individuo no es separable de un mundo, pero ¿a qué llamamos mundo? Por regla general, como hemos visto, una singularidad puede ser captada de dos maneras: en su existencia o distribución, y también en su naturaleza, conforme a la cual se prolonga o se extiende en una dirección determinada sobre una línea de puntos ordinarios. Este segundo aspecto representa ya una cierta fijación, un principio de efectuación de singularidades. Un punto singular se prolonga analíticamente sobre una serie de ordinarios, hasta la vecindad de otra singularidad, etc. Así se constituye un mundo, con la condición de que las series sean convergentes («otro» mundo empezaría en la vecindad de los puntos donde las series obtenidas divergirían). Un mundo envuelve ya un sistema infinito de singularidades seleccionadas por convergencia. Pero, en este mundo, se constituyen unos individuos que seleccionan y envuelven un número finito de singularidades del sistema, que las combinan con las que su propio cuerpo encarna, que las extienden sobre sus propias líneas ordinarias, y son incluso capaces de reformarlas sobre las membranas que ponen en contacto lo interior y lo exterior. Leibniz tiene razón al decir que la mónada individual expresa un mundo según la relación de los otros cuerpos con el suyo y expresa esta relación misma según la relación de las partes de su cuerpo entre sí. Un individuo está así siempre en un mundo como círculo de convergencia y un mundo no puede ser formado ni pensado sino alrededor de individuos que lo ocupan o lo llenan. La cuestión de saber si el mundo mismo tiene una superficie capaz de reformar un potencial de singularidades se resuelve generalmente de modo negativo. Un mundo puede ser infinito en un orden de convergencia, y sin embargo tener una energía finita, y este orden, ser limitado. Reconocemos aquí el problema de la entropía; porque una singularidad se prolonga sobre una línea de ordinarios del mismo modo como una energía potencial se actua-

liza y cae en su nivel más bajo. El poder de reforma sólo se concede a los individuos en un mundo y por un tiempo: justo el tiempo del presente vivo, en función del cual el pasado y el futuro del mundo circundante reciben, por el contrario, una dirección fija irreversible.

El complejo individuo-mundo-interindividualidad define el primer nivel de efectuación desde el punto de vista de una génesis estática. En este primer nivel, unas singularidades se efectúan a la vez en un mundo y en los individuos que forman parte de este mundo. Efectuarse, o ser efectuado, significa: prolongarse sobre una serie de puntos ordinarios; ser seleccionado según una regla de convergencia; encarnarse en un cuerpo, convertirse en estado de un cuerpo; reformarse localmente para nuevas efectuaciones y nuevos prolongamientos limitados. Ninguno de estos caracteres pertenece a las singularidades como tales, sino solamente al mundo individuado y a los individuos mundanos que las envuelven; por ello, la efectuación es siempre a la vez colectiva e individual, interior y exterior, etc.

Efectuarse es también ser *expresado*. Leibniz sostiene una tesis célebre: cada mónada individual expresa el mundo. Pero esta tesis no se comprende suficientemente si se la interpreta como la inherencia de los predicados en la mónada expresiva. Porque sin duda es cierto que el mundo expresado no existe fuera de las mónadas que lo expresan, o sea, que existe en las mónadas como la serie de los predicados que le son inherentes. Pero no es menos cierto sin embargo que Dios creó el mundo y no las mónadas, y que lo expresado no se confunde con su expresión, sino que insiste o subsiste.[1] El mundo expresado está hecho de relaciones diferenciales y singularidades contiguas. Forma precisamente un mundo en la medida en que las series que dependen de cada singularidad convergen con las que dependen de las otras: *esta convergencia es la que define la «composibilidad» como regla de una síntesis de mundo*. Allí donde las series divergen empieza otro mundo, incomposible con el primero. La extraordinaria noción de composibilidad se define pues como un *continuum* de singularidades, teniendo la continuidad como criterio ideal la convergencia de las series. Tampoco la noción de incomposibilidad es reductible a la de contradicción; antes bien, es la contradicción la que, en cierto modo, deriva de ella: la contradicción entre Adán-pecador y Adán-no pecador deriva de la incomposibilidad de los mundos en los que Adán peca y no peca. En cada mundo, las mónadas individuales expresan todas las singularidades de este mundo —una infinidad— como en un murmullo o un desvanecimiento; pero cada una envuelve o expresa «claramente» sólo un cierto número de singularidades, *aquellas en cuya vecindad se constituye y que se combinan con su cuerpo*. Está claro que el *continuum* de singularidades es completamente dis-

1. Tema constante de las *Lettres de Leibniz à Arnaud*: Dios ha creado no exactamente a Adán-pecador, sino al mundo donde Adán pecó.

tinto de los individuos que lo envuelven con grados de claridad variables y complementarias: las singularidades son preindividuales. Si es cierto que el mundo expresado sólo existe en los individuos, y que existe allí como predicado, subsiste de todo otro modo, como acontecimiento o verbo, en las singularidades que presiden la constitución de los individuos: no ya Adán pecador, sino el mundo donde Adán ha pecado... Es arbitrario privilegiar la inherencia de los predicados en la filosofía de Leibniz. Porque la inherencia de los predicados en la mónada expresiva supone primeramente la composibilidad del mundo expresado, y ésta supone a su vez la distribución de puras singularidades según reglas de convergencia y de divergencia, que todavía pertenecen a una lógica del sentido y el acontecimiento, y no a una lógica de la predicación y de la verdad. Leibniz fue muy lejos en esta primera etapa de la génesis: el individuo constituido como centro de envolvimiento, como envolviendo singularidades en un mundo y sobre su cuerpo.

El primer nivel de efectuación produce correlativamente mundos individuos y yos individuales que pueblan cada uno de estos mundos. Los individuos se constituyen en la vecindad de las singularidades que envuelven; expresan mundos como círculos de convergencia de las series que dependen de estas singularidades. En la medida en que lo expresado no existe fuera de sus expresiones, es decir, fuera de los individuos que lo expresan, el mundo es sin duda la «pertenencia» del sujeto; el acontecimiento se ha vuelto predicado, predicado analítico del sujeto. *Verdear* indica una singularidad-acontecimiento en cuya vecindad se constituye el árbol; o *pecar*, en cuya vecindad se constituye Adán; pero *ser verde, ser pecador* son ahora los predicados analíticos de sujetos constituidos, el árbol y Adán. Como todas las mónadas individuales expresan la totalidad de su mundo —aunque sólo expresen claramente una parte seleccionada—; sus cuerpos forman mezclas y agregados, asociaciones variables con las zonas de claridad y de oscuridad: por ello, incluso las relaciones son aquí predicados analíticos de mezclas (Adán comió el fruto del árbol). Además, y contra algunos aspectos de la teoría leibniziana, hay que decir que el orden analítico de los predicados es un orden de coexistencia o de sucesión, sin jerarquía lógica ni carácter de generalidad. Cuando un predicado es atribuido a un sujeto individual, no posee ningún grado de generalidad; tener un color no es más general que ser verde, ser animal no es más general que ser racional. Las generalidades crecientes o decrecientes aparecerán sólo a partir del momento en que un predicado es determinado en una proposición para servir de sujeto a otro predicado. Mientras los predicados se refieren a individuos hay que reconocerles una igual inmediatez que se confunde con su carácter analítico. Tener un color no es más general que ser verde, porque sólo este color que es el verde, y este verde que es este matiz, se remiten al sujeto individual. Esta rosa no es roja sin tener el rojo

de esta rosa. El rojo no es un color sin tener el color de este rojo. Puede dejarse el predicado indeterminado y no por ello adquiere una determinación de generalidad. En otras palabras, todavía no existe ningún orden de conceptos y de mediaciones, sino un orden de mezcla en coexistencia y sucesión. Animal y racional, verde y color son dos predicados igualmente inmediatos que traducen una mezcla en el cuerpo del sujeto individual al que no se le atribuye uno de modo más inmediato que otro. La razón es un cuerpo, como dicen los estoicos, que penetra y se extiende en un cuerpo animal. El color es un cuerpo luminoso que absorbe o refleja otro cuerpo. Los predicados analíticos aún no implican ninguna consideración lógica de género o de especies, de propiedades ni de clases, sino que implican tan sólo la estructura y la diversidad físicas actuales que los hacen posibles en las mezclas de cuerpos. Por ello, identificamos en el límite el dominio de las intuiciones como representaciones inmediatas, predicados analíticos de existencia, y *descripciones* de mezclas o de agregados.

Pero, sobre el terreno de esta primera efectuación, se funda y se desarrolla un segundo nivel. Reencontramos el problema husserliano de la V Meditación cartesiana: ¿qué es lo que en el Ego supera la mónada, sus pertenencias y predicados? o, más concretamente, ¿qué es lo que da al mundo «un sentido de trascendencia objetiva propiamente dicha, segunda en el orden de la constitución», distinta de la «trascendencia inmanente» del primer nivel?[2] Pero ahora la solución no puede ser la de la fenomenología, porque el Ego está tan constituido como la mónada individual. Esta mónada, este individuo vivo quedaba definido en un mundo como *continuum* o círculo de convergencias; pero el Ego como sujeto cognoscente aparece cuando algo es *identificado* en los mundos, no obstante incomposibles, a través de las series, no obstante divergentes: entonces el sujeto está «frente» al mundo, en un sentido nuevo de la palabra mundo (*Welt*), mientras que el individuo vivo estaba en el mundo y el mundo en él (*Umwelt*). Así pues, no podemos seguir a Husserl cuando coloca la más alta síntesis de identificación en el elemento de un *continuum* cuyas líneas son todas convergentes o concordantes.[3] De este modo no se supera el primer nivel. Sólo cuando algo es identificado entre series divergentes, entre mundos incomposibles, aparece un objeto = x trascendiendo los mundos individuados a la vez que el Ego que lo piensa trasciende los individuos mundanos, dando así al mundo un nuevo valor frente al nuevo valor del sujeto que se funda.

Para comprender esta operación, hay que volver siempre al teatro de Leibniz, y no a la maquinaria pesada de Husserl. Por una parte,

2. Véase *Méditations cartésiennes*, § 48. (Husserl orienta inmediatamente este problema hacia una teoría transcendental del Otro. Sobre el papel del Otro en una génesis estática, véase nuestro Apéndice IV.)
3. *Idées*, § 143.

sabemos que una singularidad no es separable de una zona de indeterminación perfectamente objetiva, espacio abierto de su distribución nómada: en efecto, es propio del *problema* remitirse a unas condiciones que constituyen esta indeterminación superior y positiva, es propio del *acontecimiento* tanto subdividirse sin cesar como reunirse en un solo y mismo Acontecimiento, es propio de los *puntos singulares* distribuirse según figuras móviles comunicantes que hacen de todas las tiradas un solo y mismo tirar (punto aleatorio) y del tirar una multiplicidad de tiradas. Ahora bien, aunque Leibniz no alcanzara el principio libre de este juego, porque no supo ni quiso insuflar el suficiente azar en él, ni hacer de la divergencia un objeto de afirmación como tal, recogió sin embargo todas las consecuencias al nivel de efectuación que ahora nos ocupa. Un problema, afirma, tiene unas condiciones que implican necesariamente «signos ambiguos», o puntos aleatorios, es decir, distribuciones diversas de singularidades a las que corresponderán casos de solución diferentes: así, la ecuación de las secciones cónicas expresa un solo y mismo Acontecimiento que su signo ambiguo subdivide en acontecimientos diversos, círculos, elipse, hipérbole, parábola, recta, que forman otros tantos casos que corresponden al problema y determinan la génesis de las soluciones. Así pues, es preciso concebir que los mundos incomposibles, a pesar de su incomposibilidad, implican algo común, y objetivamente común, que representa el signo ambiguo del elemento genético respecto al cual aparecen varios mundos como casos de solución para un mismo problema (todas las tiradas, resultados para un mismo tirar). En estos mundos hay pues, por ejemplo, un Adán objetivamente indeterminado, es decir, positivamente definido por algunas singularidades *solamente* que pueden combinarse y completarse de modo muy diferente en diferentes mundos (ser el primer hombre, vivir en un jardín, hacer que nazca una mujer de él mismo, etc.).[4] Los mundos incomposibles se convierten en las variables de una misma historia: Sextus por ejem-

4. Distinguimos entonces tres selecciones conforme el tema leibniziano: una, la que define un mundo por convergencia, otra, la que define en el mundo individuos completos, y una más, que define los elementos incompletos o más bien ambiguos, comunes a varios mundos y a los individuos correspondientes.

Sobre esta tercera selección, o sobre el Adán «vago» constituido por un pequeño número de predicados (ser el primer hombre, etc.) que han de ser completados diferentemente en diferentes mundos véase Leibniz, «Remarques sur la lettre de M. Arnaud» (Janet I, págs. 522 y sigs.). Es cierto que, en ese texto, el Adán vago no tiene existencia por sí mismo, sólo vale en relación con nuestro entendimiento finito, y sus predicados no son sino generalidades. Pero, por el contrario, en el célebre texto de la *Teodicea* (parágrafos 414-416), los diferentes Sextus en los mundos diversos tienen una unidad objetiva muy especial que descansa sobre la naturaleza ambigua de la noción de singularidad y sobre la categoría de problema desde el punto de vista de un cálculo infinito. Muy pronto Leibniz había elaborado una teoría de los «signos ambiguos» en relación con los puntos singulares, tomando por ejemplo las secciones cónicas: véase «De la méthode de l'Universalité» (*Opuscules*, Couturat).

plo, oye al oráculo... o bien, como dice Borges: «Fang, digamos, tiene un secreto; un desconocido llama a su puerta; Fang resuelve matarlo. Naturalmente, hay varios desenlaces posibles: Fang puede matar al intruso, el intruso puede matar a Fang, ambos pueden salvarse, ambos pueden morir, etc...., todos los desenlaces ocurren; cada uno es el punto de partida de otras bifurcaciones.»[5]

No nos hallamos en absoluto ante un mundo individuado constituido por singularidades ya fijas y organizadas en series convergentes, ni ante individuos determinados que expresan este mundo. Nos encontramos ahora ante el punto aleatorio de los puntos singulares, ante el signo ambiguo de las singularidades, o, mejor, ante lo que representa este signo, y que vale para varios de estos mundos, y en el límite para todos, más allá de sus divergencias y de los individuos que los pueblan. Hay pues un «Adán vago», es decir, vagabundo, nómada, un Adán = x, común a varios mundos. Un Sextus = x, un Fang = x. En el límite, un algo = x común a todos los mundos. Todos los objetos = x son «personas». Se definen mediante predicados, pero estos predicados no son en ningún modo los predicados analíticos de individuos determinados en un mundo ni operan la *descripción* de estos individuos. Al contrario, son predicados *que definen* sintéticamente personas y les abren diferentes mundos posibles e individualidades, como otras tantas variables o posibilidades: por ejemplo, «ser el primer hombre y vivir en un jardín» para Adán, «poseer un secreto y ser importunado por un intruso» para Fang. En cuanto al objeto cualquiera absolutamente común, y del que todos los mundos son las variables, tiene como predicados los primeros posibles o categorías. En lugar de que cada mundo sea predicado analítico de individuos descritos en series, son los mundos incomposibles quienes son predicados sintéticos de personas definidas en relación con síntesis disyuntivas. En cuanto a las variables que efectúan las posibilidades de una persona, debemos tratarlas como conceptos que significan necesariamente clases y propiedades, es decir, afectadas por tanto por una generalidad creciente o decreciente en una especificación contínuada sobre un fondo categorial: en efecto, el jardín puede contener una rosa roja, pero hay en otros mundos o en otros jardines rosas que no son rojas, flores que no son rosas. Las variables son propiedades y clases. Son completamente distintas de los agregados individuales del primer nivel: las propiedades y las clases están fundadas en el orden de la persona. Y es que las personas mismas son, primeramente, *clases de un solo miembro*, y sus predicados, *propiedades con una constante*. Cada persona es el único miembro de su clase, y sin embargo es una clase constituida por los mundos, posibilidades e individuos que le corresponden. Las clases como múltiples y las propiedades como variables derivan de estas clases de un solo miembro y

5. Borges, *Ficciones*, Alianza Ed., pág. 112.

de esas propiedades con una constante. Creemos pues que el conjunto de deducción se presenta así: 1.º) las personas; 2.º) las clases de un solo miembro que constituyen y las propiedades con una constante que les pertenecen; 3.º) las clases extensivas y las propiedades variables, es decir, los conceptos generales que de ahí derivan. En este sentido interpretamos la relación fundamental entre el concepto y el Ego. El Ego universal es exactamente la persona correspondiente al algo = x común a todos los mundos, como los otros ego son las personas correspondientes a tal cosa = x común a varios mundos.

No podemos seguir al detalle toda esta deducción. Importa tan sólo fijar las dos etapas de la génesis pasiva. Primero, a partir de las singularidades-acontecimientos que lo constituyen, el sentido engendra un primer complejo en el que se efectúa: *Umwelt* que organiza las singularidades en círculos de convergencia, individuos que expresan estos mundos. Estados de cuerpos, mezclas o agregados de estos individuos, predicados analíticos que describen estos estados. Luego, aparece un segundo complejo, muy diferente, construido sobre el primero: *Welt* común a varios mundos o a todos, personas que definen estos «algo en común», predicados sintéticos que definen estas personas, clases y propiedades que derivan de ellas. Así como el primer estadio de la génesis es la operación del sentido, el segundo es la operación del sinsentido siempre copresente al sentido (punto aleatorio o signo ambiguo): por ello, los dos estadios, y su distinción, están fundados necesariamente. Según el primero, vemos cómo se forma el principio de un «buen sentido», o de una organización ya fija y sedentaria de las diferencias. Según el segundo, vemos cómo se forma el principio de un «sentido común» como función de identificación. Pero sería un error concebir estos principios producidos como si fueran trascendentales, es decir, concebir *a su imagen* el sentido y el sinsentido de los que derivan. Sin embargo, esto explica que Leibniz, por más lejos que fuera en una teoría de los puntos singulares y del juego, no haya planteado verdaderamente las reglas de distribución del juego ideal y no haya concebido lo preindividual sino en la máxima proximidad de los individuos constituidos, en regiones formadas ya por el buen sentido (véase la vergonzosa declaración de Leibniz cuando asigna a la filosofía la creación de nuevos conceptos, con la condición de que no vulneren los «sentimientos establecidos»). Y ello tambien explica que Husserl, en su teoría de la constitución, se dé toda hecha la forma del sentido común, conciba lo trascendental como Persona o Ego, y no distinga la *x* como forma de identificación producida, y la *x* instancia completamente diferente, sinsentido productor que anima el juego ideal y el campo trascendental impersonal.[6] En

6. Señalemos, sin embargo, las curiosas alusiones de Husserl a un *fiat* o a un punto móvil originario en el campo trascendental determinado como Ego: véase *Idées*, § 122.

verdad, la persona es Ulises, no es persona estrictamente hablando, forma producida a partir de este campo trascendental impersonal.* Y el individuo siempre es algo, nacido, como Eva de una costilla de Adán, de una singularidad prolongada sobre una línea de ordinarios a partir del campo trascendental preindividual. El individuo y la persona, el buen sentido y el sentido común son producidos por la génesis pasiva, pero a partir del sentido y el sinsentido que no se les parecen, y cuyo juego trascendental preindividual e impersonal hemos visto. Por ello, el buen sentido y el sentido común están minados por el principio de su producción, y subvertidos desde dentro por la paradoja. En la obra de Lewis Carroll, Alicia sería más bien como el individuo, la mónada que descubre el sentido, y presiente ya el sinsentido, remontando a la superficie a partir de un mundo en el que se zambulle, pero que también se envuelve en ella y le impone la dura ley de las mezclas; Silvia y Bruno serían más bien como las personas «vagas», que descubren el sinsentido y su presencia en el sentido a partir de un «algo» común a varios mundos, mundo de los hombres y mundo de las hadas.

* Deleuze se apoya aquí, evidentemente, en la ambigüedad del término francés «personne»: persona y nadie. De ahí, la referencia a Ulises.

DECIMOSEPTIMA SERIE

DE LA GENESIS ESTATICA LOGICA

Los individuos son proposiciones analíticas infinitas: infinitas en lo que expresan, pero finitas en su expresión clara, en su zona de expresión corporal. Las personas son proposiciones sintéticas finitas: finitas en su definición, pero indefinidas en su aplicación. Los individuos y las personas son en sí mismos proposiciones ontológicas, estando fundadas las personas en los individuos (y a la inversa, siendo fundados los individuos por la persona). Sin embargo, el tercer elemento de la génesis ontológica, es decir, las clases múltiples y las propiedades variables que dependen a su vez de las personas, no se encarna en una tercera proposición ella misma ontológica. Al contrario, este elemento nos hace pasar a otro orden de proposición, constituye la condición o la forma de posibilidad de la proposición lógica en general. Y respecto de esta condición, y a la vez que ella, los individuos y las personas desempeñan ahora el papel, no ya de proposiciones ontológicas, sino de instancias materiales que efectúan la posibilidad, y que determinan en la proposición lógica las relaciones necesarias a la existencia de lo condicionado: la relación de designación como relación con lo individual (el mundo, el estado de cosas, el agregado, los cuerpos individuados), la relación de manifestación como relación con lo personal: quedando definida a su vez la relación de significación por la forma de posibilidad. Entonces se comprende mejor la complejidad de la cuestión: ¿qué es lo primero en el orden de la proposición lógica? Porque, si bien la significación es primera como condición o forma de posibilidad, remite sin embargo a la manifestación, en la medida en que las clases múltiples y las propiedades variables que definen la significación se fundan sobre la persona en el orden ontológico, y la manifestación remite a la designación en la medida en que la persona se funda a su vez sobre el individuo.

Además, no hay paralelismo de la génesis lógica a la ontológica, sino más bien un relevo que implica toda clase de desfases e interferencias. Es, pues, demasiado simple hacer corresponder el individuo y la designación, la persona y la manifestación, las clases múltiples o propiedades variables y la significación. Es verdad que la relación de

designación no puede establecerse sino en un mundo sometido a los diversos aspectos de la individuación; pero no basta: la designación exige más allá de la continuidad la posición de una identidad que depende del orden manifiesto de la persona: lo que anteriormente traducíamos diciendo que la designación presupone la manifestación. Inversamente, si la persona se manifiesta o se expresa en la proposición, no lo hace independientemente de los individuos, los estados de cosas o los estados de cuerpos, que no se contentan con ser designados, sino que forman otros tantos casos y posibilidades respecto de los deseos, creencias o proyectos constitutivos de la persona. Finalmente, la significación supone tanto la formación de un buen sentido que se hace con la individuación, como la de un sentido común que encuentra su fuente en la persona; e implica todo un juego de designación y de manifestación, tanto en el poder de afirmar las premisas como en el de desprender la conclusión. Hay pues, como hemos visto, una estructura extremadamente compleja según la cual cada una de las tres relaciones de la proposición lógica en general es la primera a su vez. Esta estructura en su conjunto forma la ordenación terciaria del lenguaje. Precisamente porque es producida por la génesis ontológica y lógica, depende del sentido como de aquello que constituye por sí mismo una organización secundaria, muy diferente y distribuida de otro modo (por ejemplo, la distinción entre las dos *x*, la *x* del elemento paradójico informal que falta a su propia identidad en el sentido puro, y la *x* del objeto cualquiera que caracteriza solamente la forma de identidad producida por el sentido común. Así pues, si consideramos esta estructura compleja del orden terciario, en la que cada relación de la proposición debe apoyarse sobre las otras en una especie de circularidad, vemos que el conjunto y cada una de sus partes pueden derrumbarse si pierden esta complementariedad: no sólo porque el circuito de la proposición lógica siempre puede ser deshecho, como se corta un anillo, para hacer aparecer el sentido organizado de otro modo, sino también y sobre todo porque, al tener el sentido mismo una fragilidad que puede hacerle caer en el sinsentido, las relaciones de la proposición lógica corren el riesgo de perder toda medida, y la significación, la manifestación, la designación pueden hundirse en el abismo indiferenciado de un sin-fondo que no implica sino la pulsación de un cuerpo monstruoso. Por ello, más allá del orden terciario e incluso de la organización secundaria del sentido, presentíamos un terrible orden primario en el que todo el lenguaje involuciona.

Parece que el sentido, en su organización de puntos aleatorios y singulares, de problemas y preguntas, de series y desplazamientos, es doblemente generador: no sólo engendra la proposición lógica con sus dimensiones determinadas (designación, manifestación, significación), sino también los correlatos objetivos de esta proposición que fueron producidos primero como proposiciones ontológicas (lo desig-

nado, lo manifestado, lo significado). El desfase o la interferencia entre los dos aspectos de la génesis explican un fenómeno como el del *error*, ya que un designado, por ejemplo, puede ser aducido en una proposición ontológica que no corresponda con la proposición lógica considerada. Pero el error es una noción muy artificial, un concepto filosófico abstracto, porque no afecta sino a la verdad de proposiciones que se suponen ya hechas y aisladas. El elemento genético no se descubre sino en la medida en que las nociones de verdadero y falso se transfieren de las proposiciones al problema que estas proposiciones pretenden resolver, y cambian completamente de sentido en esta transferencia. O más bien es la categoría de sentido la que reemplaza a la verdad, cuando lo verdadero y lo falso califican el problema y no ya las proposiciones que a él responden. Desde este punto de vista, sabemos que el problema, lejos de indicar un estado subjetivo y provisional del conocimiento empírico, remite al contrario a una objetividad ideal, a un complejo constitutivo del sentido, que funda a la vez el conocimiento y lo conocido, la proposición y sus correlatos. La relación del problema con sus condiciones es lo que define el sentido como verdad del problema en tanto que tal. Puede ocurrir que las condiciones estén insuficientemente determinadas o, al contrario, que estén sobredeterminadas, de tal modo que el problema sea un falso problema. La determinación de las condiciones implica, por una parte, un espacio de distribución nómada en la que se reparten singularidades (Topos); y por otra parte, un tiempo de descomposición por el cual este espacio se subdivide en subespacios, definido cada uno sucesivamente por la adición de nuevos puntos que aseguran la determinación progresiva y completa del dominio considerado (Aión). Siempre hay un espacio que condensa y precipita las singularidades, como un tiempo que completa progresivamente el acontecimiento mediante fragmentos de acontecimientos futuros y pasados. Hay pues una autodeterminación espacio-temporal del problema, en el curso de la cual el problema avanza colmando el defecto y previniendo el exceso de sus propias condiciones. Ahí es donde lo verdadero se convierte en sentido y productividad. Las soluciones se engendran exactamente a la vez que el problema *se* determina. Por ello también se cree tan a menudo que la solución no deja subsistir el problema, y le da retrospectivamente el estatuto de un momento subjetivo necesariamente superado cuando se encuentra la solución. Sin embargo, es completamente al contrario. Es por un proceso propio que el problema se determina a la vez en el espacio y en el tiempo, y, al determinarse, determina las condiciones en las que persiste. Lo que engendra las proposiciones, sus dimensiones y sus correlatos es la síntesis del problema con sus condiciones.

Por tanto, el sentido es expresado como el problema al que las proposiciones corresponden en tanto que indican respuestas particulares, significan los casos de una solución general, manifiestan actos

subjetivos de resolución. Por ello, antes que expresar el sentido bajo una forma infinitiva o participativa (la nieve-ser blanca, el siendo-blanco de la nieve), parece deseable expresarlo bajo forma interrogativa. Es cierto que la forma interrogativa está calcada de una solución supuesta, dable o dada, y que es tan sólo el doble neutralizado de una respuesta presuntamente detentada por aquel a quien se interroga (¿de qué color es la nieve?, ¿qué hora es?). Pero, por lo menos tiene la ventaja de encaminarnos hacia lo que buscamos: el verdadero problema, que no se parece a las proposiciones que abarca, sino que las engendra al determinar sus propias condiciones, y asigna el orden individual de permutación de las proposiciones engendradas en el cuadro de las significaciones generales y de las manifestaciones personales. La interrogación no es sino la sombra del problema proyectado, o mejor, reconstruido a partir de las proposiciones empíricas; pero, el problema en sí mismo es la realidad del elemento genético, el *tema* complejo que no se deja reducir a ninguna *tesis* de proposición.[1] Es una sola y la misma ilusión la que, bajo un aspecto empírico, calca el problema de las proposiciones que le sirven de «respuestas», y la que, bajo un aspecto filosófico o científico, define el problema por la forma de posibilidad de las proposiciones «correspondientes». Esta forma de posibilidad puede ser lógica, o bien geométrica, algebraica, física, trascendental, moral, etc. Importa poco; en tanto que se define el problema por su «resolubilidad», se confunde el sentido con la significación y no se concibe la condición más que a imagen de lo condicionado. De hecho, son los dominios de resolubilidad los que son relativos al proceso de autodeterminación del problema. Es la síntesis del problema mismo con *sus* propias condiciones la que constituye algo ideal o incondicionado, determinando a la vez la condición y lo condicionado, es decir, el dominio de resolubilidad y las soluciones en este dominio, la forma de las proposiciones y su determinación bajo esta forma, la significación como condición de verdad y la proposición como verdad condicional. Nunca el problema se parece a las proposiciones que abarca, ni a las relaciones que engendra en la proposición: *no es* proposicional, aunque no exista fuera de las proposiciones que lo expresan. Por ello, no podemos seguir a Husserl cuando pretende que la expresión no es más que un doble y que forzosamente tiene la misma «tesis» que lo que la recibe. Porque lo problemático ya no es entonces sino una tesis proposicional entre otras, y la «neutralidad» recae del otro lado, oponiéndose a cualquier tesis en general, pero sólo para representar otro modo de concebir de nuevo lo expresado como el doble de la

1. En el prefacio de la *Fenomenología,* Hegel ha mostrado claramente que la verdad filosófica (o científica) no consistía en una proposición como respuesta a una pregunta simple de tipo «¿cuándo nació César?». Sobre la diferencia entre el problema o tema y la proposición, véase Leibniz, *Nuevos Ensayos*, IV, cap. I.

proposición correspondiente: encontramos aquí de nuevo la alternativa de la conciencia según Husserl, el «modelo» y la «sombra» que constituyen los dos modos del doble.[2] Parece, al contrario, que el problema, en tanto que tema o sentido expresado, posee una neutralidad que le pertenece esencialmente, aunque nunca sea modelo ni sombra, ni el doble de las proposiciones que lo expresan.

Es neutro respecto a todos los modos de la proposición. *Animal tantum*... Círculo en tanto que solamente círculo: ni círculo particular, ni concepto representado en una ecuación cuyos términos generales deben recibir aún un valor particular en cada caso, sino sistema diferencial al que corresponde una emisión de singularidades.[3] Que el problema no existe fuera de las proposiciones que lo expresan como su sentido, significa que *no existe*, hablando estrictamente: insiste, subsiste o persiste en las proposiciones y se confunde con este extra-ser con el que nos hemos encontrado anteriormente. Pero este no-ser no es el ser de lo negativo; es el ser de lo problemático, que conviene escribir (no)-ser o ?-ser. El problema es tan independiente de lo negativo como de lo afirmativo; pero no por ello deja de tener una positividad que se corresponde con su posición como problema. Igualmente, el acontecimiento puro accede a esta positividad que supera la afirmación y la negación, tratándolas a ambas como casos de solución para un problema que él define por lo que ocurre, y por las singularidades que «pone» o «depone». *Evenit*... «Algunas proposiciones son depositivas (*abdicativae*): destituyen, niegan un objeto de algo. Así, cuando decimos que el placer no es un bien, destituimos el placer de la cualidad de bien. Pero los estoicos estiman que incluso esta proposición es positiva (*dedicativa*), porque dicen: sucede que algún placer no es un bien, lo que consiste en poner lo que le sucede a este placer...»[4]

Así, nos vemos obligados a disociar las dos nociones de doble y de neutralidad. El sentido es neutro, pero nunca es el doble de las proposiciones que lo expresan, ni de los estados de cosas a los que les sucede y que son designados por las proposiciones. Por ello, en tanto que permanecemos en el circuito de la proposición, no podemos sino inferir indirectamente lo que es el sentido; pero, lo que es direc-

2. *Idées*, § 114, § 124.

3. Bordas-Demoulin, en su bello libro sobre *Le Cartésianisme* (1843), muestra la diferencia entre estas dos expresiones de la circunferencia: $x^2 + y^2 - R^2 = 0$; y $y\,dy + x\,dx = 0$. En la primera, sin duda, puedo atribuir a cada término valores diversos, pero he de atribuirle uno particular para cada caso. En la segunda, *dy* y *dx* son independientes de cualquier valor particular, y su relación remite tan sólo a singularidades que definen la tangente trigonométrica del ángulo que la tangente de la curva hace con el eje de las abscisas ($\frac{dy}{dx} = -\frac{x}{y}$).

4. Apuleyo, *De la interpretación* (la pareja terminológica *abdicativus-dedicativus*).

tamente, hemos visto que no podía saberse sino rompiendo el círculo, en una operación análoga a la que corta y despliega el anillo de Moebius. No se puede concebir la condición a imagen de lo condicionado; purgar el campo trascendental de toda semejanza sigue siendo la tarea de una filosofía que no quiera caer en las trampas de la conciencia o el cógito. Ahora bien, para permanecer fiel a esta exigencia, es preciso disponer de un incondicionado como síntesis heterogénea de la condición en una figura autónoma, que reúna en ella la neutralidad y la potencia genética. Sin embargo, cuando antes hablábamos de una neutralidad del sentido, y cuando presentábamos esta neutralidad como una doblez, no era desde el punto de vista de la génesis, en tanto que el sentido dispone de un poder genético heredado de la *casi-causa*; era desde otro punto de vista, considerando primeramente el sentido como efecto producido por causas corporales: efecto de superficie, impasible y estéril. ¿Cómo mantener a la vez que el sentido produce incluso los estados de cosas en los que se encarna, y que es producido por estos estados de cosas, acciones y pasiones de los cuerpos (inmaculada concepción)?

La misma idea de génesis estática disipa la contradicción. Cuando decimos que los cuerpos y sus mezclas producen el sentido, no es en virtud de una individuación que lo presupondría. La individuación en los cuerpos, la medida en sus mezclas, el juego de las personas y los conceptos en sus variaciones, toda esta ordenación supone el sentido y el campo neutro, preindividual e impersonal en el que se despliega. Así pues, es de otro modo como el sentido es producido por los cuerpos. Se trata esta vez de los cuerpos tomados en su profundidad indiferenciada, en su pulsación sin medida. Y esta profundidad actúa de una manera original: *por su poder de organizar superficies, de envolverse en superficies.* Esta pulsación actúa tanto por la formación de un mínimo de superficie para un máximo de materia (por ejemplo, la forma esférica), como por el acrecentamiento de las superficies y su multiplicación según diversos procedimientos (estiramiento, fragmentación, trituración, sequedad y mojabilidad, absorción, espuma, emulsión, etc.). Es preciso releer todas las aventuras de Alicia desde este punto de vista: sus achicamientos y sus alargamientos, sus obsesiones alimenticias y enuréticas, sus encuentros con las esferas. La superficie no es ni activa ni pasiva: es el producto de las acciones y las pasiones de los cuerpos mezclados. Es propio de la superficie el sobrevolar su propio campo, impasible, indivisible, como esas hojas delgadas y continuas de las que habla Plotino, que un líquido impregna y atraviesa de una cara a otra.[5] Receptáculo de capas monomoleculares, asegura la continuidad y la cohesión lateral de las dos capas sin espesor, interna y externa. Efecto puro, es sin embargo el lugar de una casi-causa, porque una energía superficial, sin ser *de*

5. Plotino, II, 7, 1.

la superficie misma, es propia *de* toda formación de superficie; y una tensión superficial ficticia deriva de ella, como fuerza que se ejerce sobre el plano de la superficie, a la que se atribuye el trabajo gastado en acrecentarla. Teatro de bruscas condensaciones, fusiones, cambios de estados de las capas desplegadas, distribuciones y reorganizaciones de singularidades, la superficie puede acrecentarse indefinidamente, como cuando dos líquidos se disuelven uno en el otro. Hay pues toda una física de las superficies en tanto que efecto de las mezclas en profundidad, que recoge sin cesar las variaciones, las pulsaciones del universo entero, y las envuelve en estos límites móviles. Pero a la física de las superficies le corresponde necesariamente una superficie metafísica. Llamaremos superficie metafísica (*campo trascendental*) a la frontera que se instaura entre los cuerpos tomados en conjunto y en los límites que los envuelven, por una parte, y las proposiciones cualesquiera, por la otra. Esta frontera, como veremos, implica ciertas propiedades del sonido respecto de la superficie, que posibilitan una distribución distinta del lenguaje y de los cuerpos, de la profundidad corporal del *continuum* sonoro. La superficie es el campo trascendental mismo de todas estas formas, y el lugar del sentido o de la expresión. El sentido es lo que se forma y se despliega en la superficie. Incluso la frontera no es una separación, sino el elemento de una articulación tal que el sentido se presenta a la vez como lo que le sucede a los cuerpos y lo que insiste en las proposiciones. Así, hemos de insistir en que *el sentido es una doblez*, y que *la neutralidad del sentido es inseparable de su estatuto de doble.* Sólo que la doblez no significa en absoluto una semejanza evanescente y desencarnada, una imagen vaciada de carne, como una sonrisa sin gato. Se define ahora por la producción de superficies, su multiplicación y su consolidación. La doblez es la continuidad del derecho y del revés, el arte de instaurar esta continuidad, de tal modo que el sentido en la superficie se distribuya en los dos lados a la vez, como expresado que subsiste en las proposiciones y como acontecimiento que sobreviene a los estados de cuerpos. Cuando esta producción fracasa, cuando la superficie se rasga en explosiones y desgarros, los cuerpos recaen en su profundidad, todo recae en la pulsación anónima en la que las mismas palabras no son ya sino afecciones del cuerpo: el orden primario que gruñe bajo la organización secundaria del sentido. Por el contrario, mientras la superficie aguanta, no sólo el sentido se despliega en ella como efecto, sino que participa de la casi-causa que está ligada a ella: produce a su vez la individuación y todo lo que se sigue en un proceso de determinación de los cuerpos y de sus mezclas medidas, la significación y todo lo que se sigue en un proceso de determinación de las proposiciones y de sus relaciones asignadas: toda la ordenación terciaria, o el objeto de la génesis estática.

DECIMOCTAVA SERIE

DE LAS TRES IMAGENES DE FILOSOFOS

La imagen del filósofo, tanto la popular como la científica, parece haber sido fijada por el platonismo: un ser de las ascensiones, que sale de la caverna, se eleva y se purifica cuanto más se eleva. En este «psiquismo ascensional», la moral y la filosofía, el ideal ascético y la idea de pensamiento han anudado lazos muy estrechos. Dependen de ella, la imagen popular del filósofo en las nubes, y también la imagen científica según la cual el cielo del filósofo es un cielo inteligible que nos distrae de la tierra de la que no comprende su ley. Pero, en los dos casos, todo ocurre en las alturas (aunque sea en la altura de la persona, en el cielo de la ley moral). Cuando preguntamos: «¿qué significa orientarse en el pensamiento?», parece que el mismo pensamiento presupone ejes y orientaciones según los cuales se desarrolla, que tiene una geografía antes de tener una historia, que traza dimensiones antes de construir sistemas. La altura es el Oriente propiamente platónico. La operación del filósofo se determina entonces como ascensión, como conversión, es decir, como el movimiento de girarse hacia el principio de lo alto, de donde procede, y determinarse, llenarse y conocerse al amparo de una tal moción. No deben compararse las filosofías y las enfermedades, pero hay enfermedades propiamente filosóficas. El idealismo es la enfermedad congénita de la filosofía platónica y, con su sucesión de ascensiones y caídas, la forma maníaco-depresiva de la filosofía misma. La manía inspira y guía a Platón. La dialéctica es la fuga de las Ideas, la *Ideenflucht*: como dice Platón de la Idea, «ella huye o perece...». Incluso en la muerte de Sócrates hay algo de un suicidio depresivo.

Nietzsche dudó de esta orientación por lo alto y se preguntó si, en lugar de representar el cumplimiento de la filosofía, no sería más bien la degeneración y el extravío lo que comienza con Sócrates. De este modo, Nietzsche vuelve a poner en cuestión todo el problema de la orientación del pensamiento: ¿acaso no es según otras direcciones como el acto de pensar se engendra en el pensamiento y el pensador se engendra en la vida? Nietzsche dispone de un método de su invención: no hay que contentarse ni con la biografía ni con la biblio-

grafía, hay que alcanzar un punto secreto en el que es la misma cosa una anécdota de la vida y un aforismo del pensamiento. Es como el sentido que, en una cara, se atribuye a estados de vida y, en la otra, insiste en las proposiciones del pensamiento. Hay ahí dimensiones, horas y lugares, zonas glaciares o tórridas, nunca moderadas, toda la geografía exótica que caracteriza un modo de pensar, y también un estilo de vida. Quizá Diógenes Laercio, en sus mejores páginas, tuvo un presentimiento de este método: encontrar Aforismos vitales que fueran también Anécdotas del pensamiento; la gesta de los filósofos. Empédocles y el Etna, ésa es una anécdota filosófica. Vale tanto como la muerte de Sócrates, aunque opera precisamente en otra dirección. La filosofía presocrática no sale de la caverna; estima por el contrario que no se está lo suficientemente comprometido con ella, lo suficientemente hundido en ella. Lo que recusa en Teseo es el hilo: «Qué nos importa vuestro camino que sube, vuestro hilo que conduce afuera, que lleva a la felicidad o a la virtud... ¿Queréis salvarnos con la ayuda de este hilo? Nosotros os rogamos insistentemente: ¡colgaos de ese hilo!» Los presocráticos han instalado el pensamiento en las cavernas, la vida en la profundidad. Sondearon el agua y el fuego. Hicieron filosofía a martillazos, como Empédocles rompiendo las estatuas, el martillo del geólogo, del espeleólogo. En un diluvio de agua y de fuego, el volcán tan sólo devuelve una cosa de Empédocles: su sandalia de plomo. A las alas del alma platónica, se opone la sandalia de Empédocles, que prueba que era de la tierra, bajo la tierra y autóctono. Frente al batir de alas platónico, el martillazo presocrático. Frente a la conversión platónica, la subversión presocrática. Las profundidades encajonadas le parecen a Nietzsche la verdadera orientación de la filosofía, el descubrimiento presocrático a recuperar en una filosofía del porvenir, con todas las fuerzas de una vida que es también un pensamiento, o de un lenguaje que es también un cuerpo. «Detrás de toda caverna, hay otra más profunda, debe haber otra más profunda, un mundo más vasto, más extraño, más rico bajo la superficie, un abismo bajo todo fondo, más allá de todo fondo.»[1] En el principio, la esquizofrenia: el presocratismo es la esquizofrenia propiamente filosófica, la profundidad absoluta cavada en los cuerpos y el pensamiento, la que

1. Es extraño que Bachelard, buscando caracterizar la imaginación nietzscheana la presente como «psiquismo ascensional» (*El aire y los sueños*, cap. V). No sólo Bachelard reduce al mínimo el papel de la tierra y de la superficie en Nietzsche, sino que interpreta la «verticalidad» nietzscheana como si fuera, ante todo, altura y ascensión. Sin embargo, ella es más bien profundidad y descenso. El ave de presa no asciende, salvo accidentalmente: se abate y «cala». Es necesario decir también que la profundidad le sirve a Nietzsche para denunciar la idea de altura y el ideal de ascensión; la altura no es sino una mistificación, un efecto de superficie que no engaña al ojo de las profundidades y que se deshace bajo su mirada. Véanse a este respecto las observaciones de Michel Foucault, «Nietzsche, Freud, Marx», en *Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, edición de Minuit, 1967, págs. 186-187.

hace que Hölderlin antes que Nietzsche supiera encontrar a Empédocles. En la célebre alternancia empedocleana, en la complementariedad del odio y el amor, encontramos, por una parte, el cuerpo del odio, el cuerpo-colador y troceado, «cabezas sin cuello, brazos sin hombros, ojos sin frente», y, por otra parte, el cuerpo glorioso y sin órganos, «todo de una pieza», sin miembros, sin voz ni sexo. Incluso Dionisos nos muestra sus dos rostros, su cuerpo abierto y lacerado, su cabeza impasible y sin órganos; Dionisos desmembrado, pero también Dionisos impenetrable.

Este hallazgo de la profundidad, Nietzsche sólo lo consiguió conquistando las superficies. Pero no permanece en la superficie; ésta le parece más bien aquello que debe ser juzgado desde el punto de vista renovado del ojo de las profundidades. Nietzsche se interesa poco por lo que pasa después de Platón, estimando que es la secuencia necesaria de una larga decadencia. Sin embargo, conforme al mismo método, tenemos la impresión de que se alza una tercera imagen de filósofos. Y es a ellos a quienes se aplica particularmente el dicho de Nietzsche: ¡cuán profundos eran esos griegos a fuerza de ser superficiales![2] Este tercer tipo de griegos, de hecho no son enteramente griegos. No esperan la salvación en las profundidades de la tierra o en la autoctonía, ni tampoco en el cielo y la Idea, la esperan lateralmente, del acontecimiento, del Este, allí donde, como dice Carroll, se levantan todas las buenas cosas. Con los megáricos, los cínicos y los estoicos empiezan un nuevo filósofo y un nuevo tipo de anécdotas. Releamos los más bellos capítulos de Diógenes Laercio, el que trata de Diógenes el Cínico, el de Crisipo el Estoico. Vemos desplegarse allí un curioso sistema de provocaciones. Por una parte, el filósofo come con extrema glotonería, se atiborra; se masturba en la plaza pública, lamentando que no se pueda hacer lo mismo con el hambre; no condena el incesto con madre, hermana o hija; tolera el canibalismo y la antropofagia; y, por supuesto, es sobrio y casto en grado extremo. Por otra parte, calla cuando se le pregunta, o bien os da un bastonazo, o bien, cuando le planteáis una pregunta abstracta y difícil, contesta designando un alimento, o incluso dándoos una caja de alimentos que luego rompe encima vuestro, siempre de un bastonazo; y sin embargo, su discurso es nuevo, un nuevo logos animado de paradojas, valores y significaciones filosóficas nuevas. Es evidente que estas anécdotas ya no son ni platónicas ni presocráticas.

Es una reorientación de todo el pensamiento y de lo que significa pensar: *ya no hay ni profundidad ni altura.* Las burlas cínicas y estoicas contra Platón son innumerables: siempre se trata de destituir a la Idea y de mostrar que lo incorporal no está en lo alto, sino en la superficie, que no es la causa más alta, sino el efecto superficial por excelencia, que no es Esencia, sino acontecimiento. Y en el otro fren-

2. *Nietzsche contra Wagner*, epílogo § 2.

te, se mostrará que la profundidad es una ilusión digestiva, que completa la ilusión óptica ideal. En efecto, ¿qué significan esta glotonería, esta apología del incesto, esta apología del canibalismo? Siendo común este último tema a Crisipo y a Diógenes el Cínico, Laercio no da ninguna explicación sobre Crisipo, pero propuso una sobre Diógenes particularmente convincente: «No consideraba tan odioso comer carne humana, como lo hacen los pueblos extranjeros, diciendo con recto juicio que todo está en todos lados. Hay carne en el pan y pan en las hierbas; estos cuerpos y tantos otros entran en todos los cuerpos por conductos ocultos, y se evaporan juntos, como lo muestra en su obra titulada *Tiestes*, si es que las tragedias que se le atribuyen son suyas...» Esta tesis, que también vale para el incesto, establece que en la profundidad de los cuerpos todo es mezcla; y no hay reglas que permitan decir que una mezcla es más mala que otra. Contrariamente a lo que creía Platón, no hay para las mezclas una medida en altura, combinaciones de Ideas que permitan definir las mezclas buenas y malas. Contrariamente a los presocráticos, no hay tampoco medida inmanente capaz de fijar el orden y la progresión de una mezcla en las profundidades de la Fisis; toda mezcla vale lo que valen los cuerpos que se penetran y las partes que coexisten. ¿Cómo no iba a ser el mundo de las mezclas el de una profundidad negra en la que todo está permitido?

Crisipo distinguía dos clases de mezclas, las mezclas imperfectas que alteran los cuerpos, y las mezclas perfectas que los dejan intactos y los hacen coexistir en todas sus partes. Sin duda, la unidad de las causas corporales entre sí define una mezcla perfecta y líquida, en la que todo está exactamente en el presente cósmico. Pero los cuerpos tomados en la particularidad de sus presentes limitados no se encuentran directamente según el orden de su causalidad, que sólo vale para el todo, teniendo en cuenta todas las combinaciones a la vez. Por ello, cualquier mezcla puede ser llamada buena o mala: buena en el orden del todo, pero imperfecta, mala, e incluso execrable en el orden de los encuentros parciales. ¿Cómo condenar el incesto y el canibalismo, en este dominio en el que las pasiones mismas son cuerpos que penetran otros cuerpos, y la voluntad particular un mal radical? Tomemos como ejemplo las extraordinarias tragedias de Séneca. Cabe preguntarse cuál es la unidad del pensamiento estoico con este pensamiento trágico que pone en escena por vez primera a unos seres consagrados al mal, prefigurando con gran precisión el teatro isabelino. No bastan unos coros estoizantes para hacer la unidad. Lo que, aquí, es verdaderamente estoico, es el descubrimiento de las pasiones-cuerpo, y las mezclas infernales que éstas organizan o sufren, venenos ardientes, festines paidófagos. La comida trágica de Tiestes no es sólo el tema perdido de Diógenes, sino también el de Séneca, felizmente conservado. Las túnicas envenenadas comienzan por quemar la piel, devorar la superficie; luego alcanzan lo más profundo, en

un trayecto que va del cuerpo perforado al cuerpo troceado, *membra discerpta*. Por doquier, en la profundidad de los cuerpos hierven mezclas venenosas, se elaboran abominables necromancias, incestos y alimentos. Busquemos el antídoto o la contra-prueba: el héroe de las tragedias de Séneca como el de todo el pensamiento estoico es Hércules. Ahora bien, Hércules se sitúa siempre en relación con los tres reinos: el abismo infernal, la altura celeste y la superficie de la tierra. En la profundidad, tan sólo ha encontrado mezclas horribles; en el cielo, sólo ha encontrado el vacío, o incluso monstruos celestes, dobles de los infernales. Pero, él es el pacificador y el apeador de la tierra, pisa la superficie de las aguas incluso. Sube o baja a la superficie por todos los medios; lleva allí consigo al perro de los infiernos y al perro celeste, la serpiente de los infiernos y la serpiente del cielo. Ya no Dionisos en el fondo, ni Apolo en lo alto, sino el Hércules de las superficies, con su doble lucha contra la profundidad y la altura: todo el pensamiento reorientado, nueva geografía.

A veces, se presenta el estoicismo como si llevara a cabo, más allá de Platón, una especie de vuelta al presocratismo, al mundo heracliteano por ejemplo. Se trata más bien de una reevaluación total del mundo presocrático: al interpretarlo mediante una física de las mezclas en profundidad, los cínicos y los estoicos lo entregan, por una parte, a todos los desórdenes locales que tan sólo se concilian con la Gran mezcla, es decir, con la unidad de las causas entre sí. Es un mundo del terror y la crueldad, del incesto y la antropofagia. Y hay también, sin duda, otra parte: lo que, del mundo heracliteano puede subir a la superficie y va a recibir un estatuto totalmente nuevo: el acontecimiento en su diferencia de naturaleza con las causas-cuerpos, el Aión en su diferencia de naturaleza con el Cronos devorador. Paralelamente, el platonismo sufre una reorientación total análoga: él, que pretendía hundir todavía más el mundo presocrático, reprimirlo aún mejor, aplastarlo bajo todo el peso de las alturas, se ve destituido de su propia altura, y la Idea cae en la superficie como simple efecto incorporal. Es el gran descubrimiento estoico, a la vez contra los presocráticos y contra Platón: la autonomía de la superficie, independientemente de la altura y la profundidad, contra la altura y la profundidad; el descubrimiento de los acontecimientos incorporales, sentido o efectos, que son tan irreductibles a los cuerpos profundos como a las altas Ideas. Todo lo que sucede, y todo lo que se dice, sucede y se dice en la superficie. Esta no está menos por explorar, no es menos desconocida, y quizás aún más que la profundidad y la altura, que son sinsentidos. Porque la frontera principal ha sido desplazada. Ya no pasa, en lo alto, entre lo universal y lo particular. Ni tampoco en profundidad, entre la sustancia y los accidentes. Quizás haya que concederle a Antístenes la gloria de este nuevo trazado: entre las cosas y las proposiciones mismas. Entre la cosa tal cual es, designada por la proposición, y lo expresado, que no existe fuera de la propo-

sición (la sustancia ya no es sino una determinación secundaria de la cosa, y lo universal, una determinación secundaria de lo expresado).

La superficie, la cortina, la alfombra, el manto, ahí es donde el cínico y el estoico se instalan y con lo que se envuelven. El doble sentido de la superficie, la continuidad del derecho y el revés, sustituyen a la altura y la profundidad. Nada tras la cortina, sino mezclas innombrables. Nada sobre la alfombra, sino el cielo vacío. El sentido aparece y se juega en la superficie, por lo menos si se sabe batirla convenientemente, de modo que forme letras de polvo, o como un vapor sobre el cristal sobre el que el dedo pueda escribir. La filosofía a bastonazos de cínicos y estoicos sustituye a la filosofía a golpe de martillo. El filósofo ya no es el ser de las cavernas, ni el alma o el pájaro de Platón, sino el animal plano de las superficies, la garrapata, el piojo. El símbolo filosófico ya no es el ala de Platón, ni la sandalia de plomo de Empédocles, sino el manto doble de Antístenes y de Diógenes. El bastón y el manto, como Hércules con su maza y su piel de león. ¿Cómo denominar a la nueva operación filosófica en tanto que se opone, a la vez, a la conversión platónica y a la subversión presocrática? Quizá con la palabra perversión, que, cuanto menos, conviene al sistema de provocaciones de este nuevo tipo de filósofos, si es cierto que la perversión implica un extraño arte de las superficies.

DECIMONOVENA SERIE

DEL HUMOR

Según parece, el lenguaje no puede encontrar un fundamento suficiente en los estados de quien se expresa, ni en las cosas sensibles designadas, sino solamente en las Ideas que le dan tanto una posibilidad de verdad como de falsedad. No se comprende, sin embargo, por qué milagro las proposiciones podrían participar de las Ideas de un modo más seguro que los cuerpos que hablan o los cuerpos de los que se habla, a menos que las Ideas mismas no sean unos «nombres en sí». Y en el otro extremo, ¿pueden los cuerpos fundar de un modo mejor el lenguaje? Cuando los sonidos se vuelcan sobre los cuerpos y se convierten en acciones y pasiones de cuerpos mezclados, ya no son portadores sino de sinsentidos desgarradores. Se denuncia tanto la imposibilidad de un lenguaje platónico como de un lenguaje presocrático, de un lenguaje idealista y de un lenguaje físico, de un lenguaje maníaco y de un lenguaje esquizofrénico. Se impone la alternativa sin salida: o bien no decir nada, o bien incorporar, comer lo que se dice. Como dice Crisipo, «si dices la palabra carro, un carro pasa por tu boca», y no es ni mejor ni más cómodo que se trate de la Idea de carro.

El lenguaje idealista está hecho de significaciones hipostasiadas. Pero, cada vez que se nos interroga sobre tales significados —«¿qué es lo Bello, lo Justo, etc.?, ¿qué es el Hombre?»—, respondemos designando un cuerpo, mostrando un objeto imitable o incluso consumible, si es necesario dando un bastonazo, considerando el bastón como instrumento de toda designación posible. Al «bípedo implume» como significado del hombre según Platón, Diógenes el Cínico responde arrojándole un gallo desplumado. Y a quien pregunta «¿qué es la filosofía?», Diógenes le responde paseando un arenque en el extremo de un cordel: el pescado es el animal más oral, que plantea el problema de la mudez, de la consumibilidad, de la consonante en el elemento líquido, el problema del lenguaje. Platón se reía de los que se contentaban con poner ejemplos, como mostrar, designar, en lugar de alcanzar las Esencias: No te pregunto (decía) quién es justo, sino qué es lo justo, etc. Ahora bien, es fácil hacer que Platón baje el camino que

pretendía hacernos escalar. Cada vez que se nos interrogue acerca de una significación, responderemos con una designación, una mostración puras. Y para persuadir al espectador de que no se trata de un simple «ejemplo», y que el problema de Platón está mal planteado, se imitará lo que se designa, se simulará, o bien se comerá o se romperá lo que se muestra. Lo importante es actuar rápido: encontrar rápidamente algo que designar, comer o romper, que sustituya a la significación (la Idea) que se nos invitaba a buscar. Tanto más rápido y tanto mejor si no hay, y no debe haber, semejanza entre lo que se muestra y lo que se nos preguntaba: sólo una relación en dientes de sierra, que recusa la falsa dualidad platónica esencia-ejemplo. Para este ejercicio que consiste en sustituir las significaciones por designaciones, mostraciones, consumiciones y destrucciones puras, es precisa una extraña inspiración, hay que saber «descender»: el humor, colocado por una vez al lado de, y contra la ironía socrática o la técnica de ascensión.

Pero ¿adónde nos precipita un descenso tal? Hasta el fondo de los cuerpos y el sin-fondo de sus mezclas, precisamente porque toda designación se prolonga en consumición, trituración y destrucción, sin que se pueda detener este movimiento, como si el bastón rompiera todo lo que muestra; por ello está claro que el lenguaje tampoco puede fundarse en la designación, como no podía hacerlo en la significación. Que las significaciones nos precipiten en las puras designaciones que las sustituyen y las destituyen, es el absurdo como sin-significación. Pero que las designaciones nos precipiten a su vez en el fondo destructor y digestivo, es el sinsentido de las profundidades como sub-sentido o *Untersinn*. ¿Qué salida hay entonces? Es preciso que, por el mismo movimiento mediante el que el lenguaje cae desde lo alto, y luego se hunde, seamos devueltos a la superficie, allí donde ya no hay nada que designar ni siquiera que significar, pero donde se produce el sentido puro: producido en su relación esencial con un tercer elemento, esta vez el sinsentido de superficie. Y, también allí, lo que importa es actuar rápido, la velocidad.

¿Qué encuentra el sabio en la superficie? Los acontecimientos puros tomados en su verdad eterna, es decir, en la sustancia que los subtiende independientemente de su efectuación espacio-temporal en el seno de un estado de cosas. O bien, lo que viene a ser lo mismo, puras singularidades, una emisión de singularidades tomadas en su elemento aleatorio, independientemente de los individuos y las personas que los encarnan o efectúan. Esta aventura del humor, esta doble destitución de la altura y de la profundidad en beneficio de la superficie es, primeramente, la aventura del sabio estoico. Pero, luego, y en otro contexto, es también la del Zen, contra las profundidades brahamánicas y las alturas budistas. Los célebres problemas-prueba, las preguntas-respuestas, los *koan*, demuestran el absurdo de las significaciones, muestran el sinsentido de las designaciones. El bastón es el instru-

mento universal, el amo de las preguntas, y el mimo y la consumición son la respuesta. Devuelto a la superficie, el sabio descubre allí los objetos-acontecimientos, comunicando todos en el vacío que constituye su sustancia, Aión, donde se dibujan y se desarrollan sin llenarlo jamás.[1] El acontecimiento es la identidad de la forma y del vacío. El acontecimiento no es el objeto en tanto que designado, sino el objeto como expresado o expresable, nunca presente, sino siempre ya pasado o aún por venir, como en Mallarmé, valedor de su propia ausencia o de su abolición, porque esta abolición (*abdicatio*) es precisamente su posición en el vacío como Acontecimiento puro (*dedicatio*). «Si tienes un bastón, dice el Zen, te doy uno, si no tienes, te lo quito» (o como decía Crisipo: «Si no habéis perdido una cosa es que la tenéis; como no habéis perdido los cuernos, pues tenéis cuernos.»). La negación no expresa ya nada de negativo, sino que solamente desprende lo expresable puro con sus dos mitades impares, una de las cuales siempre falta a la otra, ya que excede por su propio defecto, y casi falta por su exceso, palabra = x para una cosa = x. Esto es evidente en las artes del Zen, no sólo en el arte del dibujo donde el pincel dirigido por una muñeca no apoyada equilibra la forma con el vacío, y distribuye las singularidades de un puro acontecimiento en series de tiradas fortuitas y «líneas cabelludas», sino también en las artes del jardín, los ramilletes y el té, y el del tiro con arco, o el de la espada, donde «la expansión del hierro» surge de una maravillosa vacuidad. A través de las significaciones abolidas y las designaciones perdidas, el vacío es el lugar del sentido o del acontecimiento que se componen con su propio sinsentido, allí donde sólo el lugar tiene lugar. El vacío mismo es el elemento paradójico, el sinsentido de superficie, el punto aleatorio siempre desplazado de donde surge el acontecimiento como sentido. «No hay ciclo del nacimiento y de la muerte del que se deba escapar, ni conocimiento supremo que alcanzar»: el cielo vacío rechaza, a la vez, los más altos pensamientos del espíritu y los ciclos profundos de la naturaleza. Se trata menos de alcanzar lo inmediato que de determinar este lugar en el que lo inmediato se posee «inmediatamente» como algo no-por-alcanzar: la superficie donde se hace el vacío, y todo acontecimiento con él, la frontera como el filo acerado de una espada o el hilo tendido del arco. Así, pintar sin pintar, no-pensamiento, tiro que se convierte en no-tiro, hablar sin hablar: no lo inefable en altura o profundidad, sino esta frontera, esta superficie en la que el lenguaje se hace posible y, al hacerse posible, no inspira ya sino una comunicación silenciosa inmediata,

1. Los estoicos ya habían elaborado una bella teoría del Vacío, a la vez como *extraser* e *insistencia.* Si los acontecimientos incorporales son los atributos lógicos de los seres o de los cuerpos, el vacío es como la sustancia de esos atributos, que difiere en naturaleza de la sustancia corporal, hasta el punto de que ya no puede decir que el mundo está «en» el vacío. Véase Bréhier, *La Théorie des incorporels dans l'ancien stoïcisme,* cap. III.

porque no podría ser dicho sino resucitando todas las significaciones y designaciones mediatas abolidas.

Tanto como lo que hace posible el lenguaje, la pregunta es *quién habla*. Se han dado muchas respuestas diversas a una pregunta como ésta. Llamamos respuesta «clásica» a la que determina al individuo como aquel que habla. Aquello de lo que habla se determina más bien como particularidad, y el medio, es decir, el lenguaje mismo, como generalidad de convención. Se trata entonces de una triple operación combinada para desprender una forma universal del individuo (realidad), a la vez que se extrae una pura Idea de aquello de lo que se habla (necesidad) y se confronta el lenguaje con un modelo ideal, supuestamente primitivo, natural o puramente racional (posibilidad). Esta concepción es precisamente la que anima la ironía socrática como ascensión y le da como tareas, a la vez, arrancar al individuo de su existencia inmediata, superar la particularidad sensible hacia la Idea e instaurar leyes de lenguaje conformes al modelo. Tal es el conjunto «dialéctico» de una subjetividad memorante parlante. Sin embargo, para que la operación sea completa, es preciso que el individuo no sea solamente punto de partida y trampolín, sino que se encuentre igualmente en el final, y que el universal de la Idea sea más bien como un medio de intercambio entre ambos. Este cierre, este bucle de la ironía falta todavía en Platón, o no aparece sino bajo las especies de lo cómico y la irrisión, como en el intercambio Sócrates-Alcibíades. La ironía clásica, por el contrario, adquiere este estado perfecto cuando llega a determinar, no sólo el todo de la realidad, sino el conjunto de lo posible como individualidad suprema originaria. Kant, como hemos visto, deseoso de someter a crítica el mundo clásico de la representación, comienza por describirlo con exactitud: «La idea del conjunto de toda posibilidad se depura hasta formar un concepto completamente determinado *a priori*, convirtiéndose así, por ello, en el concepto de un ser singular.»[2] La ironía clásica actúa como la instancia que asegura la coextensividad del ser y del individuo en el mundo de la representación. Así, no sólo lo universal de la Idea, sino el modelo de un puro lenguaje racional respecto de los primeros posibles, se convierten en medios de comunicación natural entre un Dios supremamente individuado y los individuos derivados que él crea; y es este Dios quien hace posible un acceso del individuo a la forma universal.

Pero, tras la crítica kantiana, aparece una tercera figura de la ironía: la ironía romántica determina el que habla como la persona, y no ya como el individuo. Se funda sobre la unidad sintética finta de la persona, y no ya sobre la identidad analítica del individuo. Se define por la coextensividad del Yo y de la representación misma. Ahí hay mucho más que un cambio de palabra (para determinar toda su importancia,

2. Kant, *Crítica de la Razón pura*, «De lo ideal trascendental».

habría que evaluar, por ejemplo, la diferencia entre los *Essais* de Montaigne, que se inscriben ya en el mundo clásico en tanto que exploran las figuras más diversas de la individuación, y las *Confessions* de Rousseau, que anuncian el romanticismo en tanto que son la primera manifestación de una persona o un Yo). No sólo la Idea universal y la particularidad sensible, sino los dos extremos de la individualidad, y los mundos correspondientes a los individuos, se vuelven ahora las posibilidades propias de la persona. Estas posibilidades continúan repartiéndose en originarias y derivadas, pero la originaria ya no designa sino los predicados constantes de la persona para todos los mundos posibles (categorías), y la derivada, las variables individuales en las que la persona se encarna en estos diferentes mundos. Surge de ahí una profunda transformación, lo universal de la Idea, la forma de la subjetividad y el modelo del lenguaje en tanto que función de lo posible. La posición de la persona como clase ilimitada, y sin embargo de un solo miembro (Yo), ésta es la ironía romántica. Y sin duda, ya hay elementos precursores en el cógito cartesiano, y sobre todo en la persona leibniziana; pero estos elementos permanecen subordinados a las exigencias de la individuación, mientras que se liberan y se expresan por sí mismos con el romanticismo, después de Kant, derrocando la subordinación. «Esta famosa libertad poética ilimitada se expresa de un modo positivo en el hecho de que el individuo haya recorrido bajo la forma de la posibilidad toda una serie de determinaciones diversas y les haya dado una existencia poética antes de abismarse en la nada. El alma que se entrega a la ironía se parece a aquella que atraviesa el mundo en la doctrina de Pitágoras: siempre está de viaje, pero ya no tiene necesidad de una duración tan larga... Como los niños, que echan a suertes para ver quién paga prenda, el ironista también cuenta con los dedos: príncipe encantador o mendigo, etc. Todas estas encarnaciones, al no tener más valor a sus ojos que el de puras posibilidades, las puede recorrer tan rápido como los niños en su juego. En cambio, lo que sí le ocupa tiempo al ironista, es el cuidado que pone en vestirse exactamente, conforme al papel poético asumido por su fantasía... Si la realidad dada pierde así su valor para el ironista, no es porque sea una realidad superada que debe dejar su lugar a otra más auténtica, sino porque el ironista encarna el Yo fundamental, para quien no existe realidad adecuada.»[3]

Lo que hay de común en todas las figuras de la ironía es que encierran la singularidad en los límites del individuo o de la persona. Además, la ironía sólo es vagabunda en apariencia. Pero, sobre todo, es porque todas estas figuras están amenazadas por un enemigo íntimo que las trabaja por dentro: el fondo indiferenciado, el sin-fondo del que hablábamos anteriormente, y que representa el pensamiento

3. Kierkegaard, «Le Concept d'ironie» (Pierre Ménard, *Kierkegaard, sa vie, son oeuvre*, págs. 57-59).

trágico, el tono trágico con el que la ironía mantiene las relaciones más ambivalentes. Es Dionisos bajo Sócrates, pero también es el demonio que tiende a Dios tanto como a sus criaturas el espejo donde se disuelve la universal individualidad, y también el caos que deshace a la persona. El individuo tenía el discurso clásico, la persona el discurso romántico. Pero, bajo estos dos discursos, y derrocándolos de maneras diversas, es ahora el Fondo sin rostro quien habla, gruñendo. Hemos visto que el lenguaje del fondo, el lenguaje confundido con la profundidad del cuerpo, tenía una doble potencia: la de los elementos fonéticos estallados, y la de los valores tónicos inarticulados. La primera es la que amenaza y derroca desde dentro al discurso clásico, y la segunda al romántico. En cada caso y para cada tipo de discurso, debemos distinguir también tres lenguajes. Primero, un lenguaje real correspondiente a la asignación completamente ordinaria del que habla (el individuo, o bien la persona...). Y luego, un lenguaje ideal, que representa el modelo del discurso en función de la forma de aquel que lo detenta (por ejemplo, el modelo divino del *Cratilo* respecto de la subjectividad socrática, el modelo racional leibniziano respecto de la persona romántica). Finalmente, el lenguaje esotérico, que representa en cada caso la subversión, por el fondo, del lenguaje ideal y la disolución de aquel que detenta el lenguaje real. Por otra parte, siempre hay relaciones internas entre el modelo ideal y su inversión esotérica, como entre la ironía y el fondo trágico, hasta el punto de que ya no se sabe exactamente de qué lado está el máximo de ironía. Por ello, es inútil buscar una fórmula única, un concepto único para todos los lenguajes esotéricos: por ejemplo, la gran síntesis fonética, literaria y silábica de Court de Gébelin que cierra el mundo clásico, y la gran síntesis tónica evolutiva de Jean Pierre Brisset, que acaba el romanticismo (igualmente, hemos visto que no había uniformidad en las palabras-valija).

A la pregunta ¿quién habla?, respondemos diciendo tan pronto el individuo como la persona, o el fondo que disuelve a uno y a otra. «El yo del poeta lírico eleva la voz desde el fondo del abismo del ser; su subjetividad es pura imaginación.»[4] Pero resuena aún una última respuesta: la que recusa tanto el fondo primitivo indiferenciado como las formas del individuo y la persona, que rechaza tanto su contradicción como su complementariedad. No, las singularidades no están encerradas en individuos y personas; ni tampoco se cae en un fondo indiferenciado, profundidad sin fondo, cuando se deshace el individuo y la persona. Lo que es impersonal y preindividual son las singularidades, libres y nómadas. Lo que es más profundo que cualquier fondo es la superficie, la piel. Aquí se forma un nuevo tipo de lenguaje esotérico, que es su propio modelo y su realidad. El devenir-loco cambia de figura cuando sube a la superficie, sobre la línea recta del Aión,

4. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, § 5.

eternidad; igualmente el Yo [Moi] disuelto, el Yo [Je] hendido, la identidad perdida, cuando cesan de hundirse, para liberar, por el contrario, las singularidades de superficie. El sinsentido y el sentido abandonan su relación de oposición dinámica, para entrar en la copresencia de una génesis estática, como sinsentido de la superficie y sentido que se desliza sobre ella. Lo trágico y la ironía dejan sitio a un nuevo valor, el humor. Porque si la ironía es la coextensividad del ser con el individuo, o del Yo con la representación, el humor es la del sentido y el sinsentido; el humor es el arte de las superficies y las dobleces, las singularidades nómadas y el punto aleatorio siempre desplazado, el arte de la génesis estática, el *savoir-faire* del acontecimiento puro o la «cuarta persona del singular»; toda significación, designación y manifestación quedan suspendidas, toda profundidad y altura abolidas.

VIGESIMA SERIE

SOBRE EL PROBLEMA MORAL EN LOS ESTOICOS

Cuenta Diógenes Laercio que los estoicos comparaban la filosofía con un huevo: «La cáscara es la lógica, la clara es la moral, y la yema, justo en el centro, es la física.» Es evidente que Diógenes racionaliza. Hay que encontrar el aforismo-anécdota, es decir, el *koan*. Hay que imaginar un discípulo planteando una pregunta de significación: ¿qué es la moral, oh maestro? Entonces, el sabio estoico saca un huevo duro de su manto doblado y señala el huevo con su bastón. (O bien, cuando ha sacado el huevo, le da un bastonazo al discípulo, y el discípulo comprende que debe contestarse él mismo. El discípulo coge a su vez el bastón y rompe el huevo de modo que un poco de clara queda pegada a la yema, y otro poco a la cáscara. O bien, tiene que hacerlo el maestro mismo; o bien, el discípulo no comprenderá hasta al cabo de muchos años.) En cualquier caso, la situación de la moral está bien señalada, entre los dos polos de la cáscara lógica superficial y de la yema física profunda. ¿Acaso el maestro estoico no es el mismo Humpty Dumpty? Y la aventura del discípulo es la aventura de Alicia, que consiste en remontar desde la profundidad de los cuerpos a la superficie de las palabras, haciendo la inquietante experiencia de una ambigüedad de la moral, moral de los cuerpos o moralidad de las palabras (la «moral de lo que se dice...»); moral del alimento o moral del lenguaje, moral del comer o moral del hablar, moral de la yema o de la cáscara, moral de los estados de cosas o moral del sentido.

Porque debemos insistir en lo que decíamos antes, por lo menos para introducir algunas variantes. Era correr demasiado presentar a los estoicos rechazando la profundidad, y no encontrando en ella sino mezclas infernales correspondientes a las pasiones-cuerpos y a las voluntades del mal. El sistema estoico implica toda una física, con una moral de esta física. Si es cierto que las pasiones y las malas voluntades son cuerpos, las buenas voluntades, las acciones virtuosas, las representaciones verdaderas, los asentimientos justos también son cuerpos. Si es cierto que tales o cuales cuerpos forman mezclas abominables, caníbales e incestuosas, el conjunto de los cuerpos tomado

en su totalidad forma necesariamente una mezcla perfecta, que no es otra cosa sino la unidad de las causas entre sí o el presente cósmico, respecto del cual el mal mismo no puede ser sino un mal de «consecuencia». Si hay cuerpos-pasiones, hay también cuerpos-acciones, cuerpos unificados del gran Cosmos. La moral estoica concierne al acontecimiento; consiste en querer el acontecimiento como tal, es decir, en querer lo que sucede en tanto que sucede. Todavía no podemos evaluar el alcance de estas fórmulas. Pero, en cualquier caso, ¿cómo podría ser captado y querido el acontecimiento sin que se lo remita a la causa corporal de donde resulta y, a través de ella, a la unidad de las causas como Fisis? Es, pues, la *adivinación* lo que aquí funda la moral. En efecto, la interpretación adivinatoria consiste en la relación entre el acontecimiento puro (aún no efectuado) y la profundidad de los cuerpos, las acciones y las pasiones corporales de las que resulta. Y es posible decir con precisión cómo procede esta interpretación: se trata siempre de cortar en el espesor, podar superficies, orientarlas, acrecentarlas y multiplicarlas, para seguir el trazado de las líneas y de los cortes que se dibujan sobre ellas. Así, dividir el cielo en secciones y distribuir en ellas las líneas de los vuelos de los pájaros, seguir sobre el suelo la letra que traza el hocico de un cerdo, sacar el hígado a la superficie y observar sus líneas y fisuras. La adivinación es, en el sentido más general, el arte de las superficies, de las líneas y puntos singulares que aparecen en ellas; por ello, dos adivinos no pueden mirarse sin reír, con una risa humorística. (Sin duda, habría que distinguir dos operaciones: la producción de una superficie física para líneas todavía corporales, imágenes, huellas o representaciones, y la traducción de éstas en una superficie «metafísica» donde sólo actúan ya las líneas incorporales del acontecimiento puro, que constituye el sentido interpretado de las imágenes.)

Pero, ciertamente, no es por casualidad que la moral estoica nunca ha podido ni querido confiar en los métodos físicos de adivinación, y se ha orientado hacia un polo completamente diferente, desarrollándose de acuerdo con otro método, lógico. Victor Goldschmidt mostró claramente esta dualidad de polos entre los que oscila la moral estoica: de un lado, se trataría de participar todo lo posible en una visión divina que reuniera en profundidad todas las causas físicas entre sí en la unidad de un presente cósmico y extraer de allí la adivinación de los acontecimientos que de él resultan. Pero, del otro lado en cambio, se trata de querer el acontecimiento, sea cual sea, sin ninguna interpretación, gracias a un «uso de las representaciones» que desde el principio acompaña a la efectuación del acontecimiento mismo asignándole el presente más limitado posible.[1] En un caso, se va del presente cósmico al acontecimiento aún no efectuado; en el otro, del acontecimiento puro a su efectuación presente más limitada. Y, sobre

1. Véase Victor Goldschmidt, *Le Système stoïcien et l'idée de temps*, Vrin, 1953.

todo, en un caso, el acontecimiento se vincula con sus causas corporales y su unidad física; en el otro, el acontecimiento se vincula con su casi-causa incorporal, causalidad que recoge y hace resonar en la producción de su propia efectuación. Este doble polo estaba ya comprendido en la paradoja de la doble causalidad y en los dos caracteres de la génesis estática, impasibilidad y productividad, indiferencia y eficacia, inmaculada concepción que ahora caracteriza al sabio estoico. La insuficiencia del primer polo surge de lo siguiente: que los acontecimientos, siendo efectos incorporales, difieren por naturaleza de las causas corporales de las que resultan; que tienen otras leyes que ellas, y están determinados solamente por su relación con la casi-causa incorporal. Cicerón dice justamente que el paso del tiempo es semejante al desenrollamiento de un cable (*explicatio*).[2] Pero, precisamente, los acontecimientos no existen sobre la línea recta del cable desenrollado (Aión), del mismo modo como las causas en la circunferencia del cable enrollado (Cronos).

¿En qué consiste el uso lógico de las representaciones, este arte que Epicteto y Marco Aurelio llevaron a su más alto grado? Son conocidas todas las oscuridades de la teoría estoica de la representación, tal como ha llegado hasta nosotros: el papel y la naturaleza del asentimiento en la representación sensible corporal en tanto que huella; el modo como las representaciones racionales, que todavía son corporales, derivan de las representaciones sensibles; pero, sobre todo, lo que constituye el carácter de la representación de ser «comprensiva» o no; y, finalmente, el alcance de la diferencia entre las representaciones-cuerpos o huellas y los acontecimientos-efectos incorporales (entre las *representaciones* y las *expresiones*).[3] Son estas dos últimas dificultades las que conciernen esencialmente a nuestro tema, porque las representaciones sensibles son designaciones, las representaciones racionales significaciones, pero sólo los acontecimientos incorporales constituyen el sentido expresado. Esta diferencia de naturaleza entre la expresión y la representación la encontramos por todas partes, cada vez que señalamos la especificidad del sentido o del acontecimiento, su irreductibilidad tanto a lo designado como a lo significado, su neutralidad tanto respecto de lo particular como de lo general, su singularidad impersonal y preindividual. Esta diferencia culmina con la oposición del objeto = x como instancia identificativa de la representación en el sentido común, y de la cosa = x como elemento no identificable de la expresión en la paradoja. Pero, si el sentido no es nunca objeto de representación posible, no por ello deja de intervenir en la representación como aquello que confiere un valor muy especial a la relación que ésta mantiene con su objeto. Por sí

2. Cicerón, *De la divination*, 56.
3. Sobre la irreductibilidad de lo expresable incorporal en la representación, incluso racional, véanse las páginas definitivas de Bréhier, *op. cit.*, págs. 16-19.

misma, la representación mantiene una relación solamente extrínseca de semejanza o similitud. Pero su carácter interno, gracias al cual es intrínsecamente «distinta», «adecuada» o «comprensiva», surge del modo como comprende, como envuelve una expresión, aunque no pueda representarla. La expresión que difiere por naturaleza de la representación, no por ello deja de actuar como lo que está envuelto (o no) en la representación. Por ejemplo, la percepción de la muerte como estado de cosa y cualidad, o el concepto de mortal como predicado de significación, permanecen extrínsecos (desprovistos de sentido) si no comprenden el acontecimiento del morir como lo que se efectúa en uno y se expresa en otro. La representación debe comprender una expresión a la que no representa, pero sin la cual ella mismo no sería «comprensiva» y no tendría más verdad que por azar o del exterior. Saber que somos mortales es un saber apodíptico, pero vacío y abstracto, que las muertes efectivas y sucesivas no bastan de ningún modo para cumplir adecuadamente, mientras que no se aprende el morir como acontecimiento impersonal provisto de una estructura problemática siempre abierta (¿dónde y cuándo?). Se distinguen a menudo dos tipos de saber, uno indiferente, exterior a su objeto, el otro concreto, y que va a buscar su objeto allí donde está. La representación no alcanza este ideal tópico sino por la expresión escondida que comprende, es decir, por el acontecimiento que envuelve. Hay pues un «uso» de la representación sin el cual la representación permanece privada de vida y de sentido; y Wittgenstein y sus discípulos tienen razón al definir el sentido por el uso. Pero, este uso no se define por una función de la representación respecto de lo representado, ni siquiera por la representatividad como forma de posibilidad. Aquí como en otros lugares, lo funcional se supera hacia una tópica y el uso reside en la relación de la representación con algo extra-representativo, entidad no representada y solamente expresada. Que la representación envuelva el acontecimiento con otra naturaleza, que llegue a envolverlo por los bordes, que llegue a tensarse hasta este punto, que consiga hacer esta doblez o este dobladillo, ésta es la operación que define el uso vivo, de modo que la representación, cuando no lo logra, queda solamente como letra muerta frente a su representado, estúpida en el seno de su representatividad.

El sabio estoico «se identifica» con la casi-causa: se instala en la superficie, en la línea recta que la atraviesa, en el punto aleatorio que traza o recorre esta línea. El también es como el arquero. Sin embargo, esta relación con el arquero no debe comprenderse bajo la forma de una metáfora moral de la intención, como pretende Plutarco al decir que el sabio estoico trata de hacerlo todo, no para alcanzar el fin, sino para haber hecho todo lo que dependía de él para alcanzarlo. Este tipo de racionalización implica una interpretación tardía, y hostil al estoicismo. La relación con el arquero está más próxima del Zen: el tirador de arco debe alcanzar un punto en el que lo apuntado

es también lo no-apuntado, es decir, el tirador mismo, y en el que la flecha avanza sobre su línea recta creando su propio fin, en el que la superficie de la diana es también la recta y el punto, el tirador, el tiro y lo tirado. Tal es la voluntad estoica oriental, como *pro-airesis*. Ahí, el sabio espera el acontecimiento. Es decir: *comprende el acontecimiento puro* en su verdad eterna, independientemente de su efectuación espacio-temporal, como, a la vez, eternamente por venir y ya pasado según la línea del Aión. Pero, también y a la vez, simultáneamente, *quiere la encarnación*, la efectuación del acontecimiento puro incorporal en un estado de cosas y en su propio cuerpo, en su propia carne: habiéndose identificado con la casi-causa, el sabio quiere «corporalizar» el efecto incorporal, puesto que el efecto hereda la causa (Goldschmidt dice muy bien, a propósito de un acontecimiento como pasearse: «El paseo, incorporal en tanto que manera de ser, toma cuerpo bajo el efecto del principio hegemónico que en él se manifiesta.»[4] Y es cierto, tanto para el paseo como para la herida o el tiro con arco). Pero ¿cómo podría el sabio ser casi-causa del acontecimiento incorporal, y querer así su encarnación, si el acontecimiento no estuviera produciéndose ya por y en la profundidad de las causas corporales? ¿Si la enfermedad no se preparara en lo más profundo de los cuerpos? La casi-causa no crea, «opera», y sólo quiere lo que sucede. También aquí intervienen la representación y su uso: mientras que las causas corporales actúan y padecen por una mezcla cósmica universal presente que produce el acontecimiento incorporal, la casi-causa opera tratando de doblar esta causalidad física, encarna el acontecimiento en el presente más limitado posible, el más preciso, el más instantáneo, puro instante captado en el punto en que se subdivide en pasado y futuro, y ya no presente del mundo que recogería en sí el pasado y el futuro. El actor permanece en el instante, mientras que el personaje que interpreta espera o teme en el porvenir, se acuerda o se arrepiente en el pasado: es en este sentido que el actor representa. Hacer corresponder el mínimo de tiempo interpretable en el instante con el máximo de tiempo pensable según el Aión. Limitar la efectuación del acontecimiento a un presente sin mezcla, hacer el instante tanto más tenso e intenso, tanto más instantáneo cuanto que representa un futuro y un pasado ilimitados, éste es el uso de la representación: el mimo, ya no el adivino. Ya no se va del presente más grande hacia un futuro y un pasado que sólo se dicen de un presente más pequeño; al contrario, se va del futuro y del pasado como ilimitados hasta el presente más pequeño de un instante puro que no cesa de subdividirse. Así es como el sabio estoico no sólo comprende y quiere el acontecimiento, sino que *lo representa y por ello lo selecciona*; es así como la ética del mismo prolonga necesariamente la lógica del sentido.

4. V. Goldschmidt, *op. cit.*, pág. 107.

VIGESIMOPRIMERA SERIE

DEL ACONTECIMIENTO

Dudamos a veces en llamar estoica a una manera concreta o poética de vivir, como si el nombre de una doctrina fuera demasiado libresco, demasiado abstracto para designar la relación más personal con una herida. Pero ¿de dónde surgen las doctrinas sino de heridas y aforismos vitales, que son otras tantas anécdotas especulativas con su carga de provocación ejemplar? Hay que llamar estoico a Joe Bousquet. La herida que lleva profundamente en su cuerpo, la aprende sin embargo, y precisamente por ello, en su verdad eterna como acontecimiento puro. En la medida en que los acontecimientos se efectúan en nosotros, nos esperan y nos aspiran, nos hacen señas: «Mi herida existía antes que yo; he nacido para encarnarla.»[1] Llegar a esta voluntad que nos hace el acontecimiento, convertirnos en la casi-causa de lo que se produce en nosotros, el Operador, producir las superficies y las dobleces en las que el acontecimiento se refleja, donde se encuentra incorporal y manifiesto en nosotros el esplendor neutro que posee en sí como impersonal y preindividual, más allá de lo general y de lo particular, de lo colectivo y lo privado: ciudadano del mundo. «Todo estaba en su sitio en los acontecimientos de mi vida, antes de que yo los hiciera míos; y vivirlos, es sentirse tentado de igualarme con ellos, como si les viniera sólo de mí lo que tienen de mejor y de perfecto.»

O bien la moral no tiene ningún sentido, o bien es esto lo que quiere decir, no tiene otra cosa que decir: no ser indigno de lo que nos sucede. Al contrario, captar lo que sucede como injusto y no merecido (siempre es por culpa de alguien), he aquí lo que convierte nuestras llagas en repugnantes, el resentimiento en persona, el resentimiento contra el acontecimiento. No hay otra mala voluntad. Lo que es verdaderamente inmoral, es cualquier utilización de las nociones mora-

1. Respecto a la obra de Joe Bousquet, que es, toda ella, una meditación sobre la herida, el acontecimiento y el lenguaje, véanse los dos artículos esenciales de los *Cahiers du Sud*, n. 303, 1950: René Nelli, «Joe Bousquet et son double»; Ferdinand Alquié, «Joe Bousquet et la morale du langage».

les, justo, injusto, mérito, falta. ¿Qué quiere decir entonces querer el acontecimiento? ¿Es aceptar la guerra cuando sucede, la herida y la muerte cuando suceden? Es muy probable que la resignación aún sea una figura del resentimiento, él, que ciertamente posee tantas figuras. Si querer el acontecimiento es, en principio, desprender su eterna verdad, como el fuego del que se alimenta, este querer alcanza el punto en que la guerra se hace contra la guerra, la herida, trazada en vivo como la cicatriz de todas las heridas, la muerte convertida en querida contra todas las muertes. Intuición volitiva o transmutación. «Mi gusto por la muerte —dice Bousquet— que era fracaso de la voluntad, lo sustituiré por un deseo de morir que sea la apoteosis de la voluntad.» De este gusto a este deseo, en cierto modo no cambia nada, excepto un cambio de voluntad, una especie de salto sobre el mismo lugar de todo el cuerpo que cambia su voluntad orgánica contra una voluntad espiritual que quiere ahora, no exactamente lo que sucede, sino algo *en* lo que sucede, algo por venir conforme a lo que sucede, según las leyes de una oscura conformidad humorística: el Acontecimiento. Es en este sentido que el *Amor fati* se alía con el combate de los hombres libres. Que en todo acontecimiento esté mi desgracia, pero también un esplendor y un estallido que seca la desgracia, y que hace que, querido, el acontecimiento se efectúe en su punta más estrecha, en el filo de una operación, tal es el efecto de la génesis estática o de la inmaculada concepción. El estallido, el esplendor del acontecimiento es el sentido. El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede el puro expresado que nos hace señas y nos espera. Según las tres determinaciones precedentes, es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede. Bousquet añade: «Conviértete en el hombre de tus desgracias, aprende a encarnar su perfección y su estallido.» No se puede decir nada más, nunca se ha dicho nada más: ser digno de lo que nos ocurre, esto es, quererlo y desprender de ahí el acontecimiento, hacerse hijo de sus propios acontecimientos y, con ello, renacer, volverse a dar un nacimiento, romper con su nacimiento de carne. Hijo de sus acontecimientos y no de sus obras, porque la misma obra no es producida sino por el hilo del acontecimiento.

El actor no es como un dios, sino como un contra-dios. Dios y el actor se oponen por su lectura del tiempo. Lo que los hombres captan como pasado o futuro, el dios lo vive en su eterno presente. El dios es Cronos: el presente divino es el círculo entero, mientras que el pasado y el futuro son dimensiones relativas a tal o cual segmento que deja el resto fuera de él. Al contrario, el presente del actor es el más estrecho, el más apretado, el más instantáneo, el más puntual, punto sobre una línea recta que no deja de dividir la línea, y de dividirse él mismo en pasado-futuro. El actor es el Aión: en lugar de lo más profundo, del presente más pleno, presente que es como una mancha de aceite y que comprende el futuro y el pasado, surge aquí un pasado-

futuro ilimitado que se refleja en un presente vacío que no tiene más espesor que el espejo. El actor representa, pero lo que representa es siempre todavía futuro y ya pasado, mientras que su representación es impasible, y se divide, se desdobla sin romperse, sin actuar ni padecer. Hay, en este sentido, una paradoja del comediante: permanece en el instante, para interpretar algo que siempre se adelanta y se atrasa, se espera y se recuerda. Lo que interpreta nunca es un personaje: es un tema (el tema complejo o el sentido) constituido por los componentes del acontecimiento, singularidades comunicativas efectivamente liberadas de los límites de los individuos y de las personas. El actor tensa toda su personalidad en un instante siempre aún más divisible, para abrirse a un papel impersonal y preindividual. Siempre está en la situación de interpretar un papel que interpreta otros papeles. El papel está en la misma relación con el actor como el futuro y el pasado con el presente instantáneo que les corresponde sobre la línea del Aión. El actor efectúa pues el acontecimiento, pero de un modo completamente diferente a como se efectúa el acontecimiento en la profundidad de las cosas. O, más bien, dobla esta efectuación cósmica, física, con otra, a su modo, singularmente superficial, tanto más neta, cortante y por ello pura, cuanto que viene a delimitar la primera, destaca de ella una línea abstracta y no conserva del acontecimiento sino el contorno o el esplendor: convertirse en el comediante de sus propios acontecimientos, *contra-efectuación*.

Porque la mezcla física no es justa sino a nivel del todo, en el círculo entero del presente divino. Pero, para cada parte, cuántas injusticias e ignominias, cuántos procesos parasitarios caníbales que inspiran nuestro terror ante lo que nos sucede, nuestro resentimiento contra lo que sucede. El humor es inseparable de una fuerza selectiva: en lo que sucede (accidente), selecciona el acontecimiento puro. En el comer, selecciona el hablar. Bousquet asignaba las propiedades del humor-actor: aniquilar las huellas siempre que sea preciso; «levantar entre los hombres y las obras *su ser de antes de la amargura*»; «vincular a las pestes, a las tiranías, a las guerras más espantosas la suerte cómica de haber reinado para nada»; en una palabra, desprender de cada cosa «la porción inmaculada», lenguaje y querer, *Amor fati*.[2]

¿Por qué todo acontecimiento es del tipo de la peste, la guerra, la herida, la muerte? ¿Quiere decir sólo que hay más acontecimientos desgraciados que felices? No, porque se trata de la estructura doble de todo acontecimiento. En todo acontecimiento, sin duda, hay el momento presente de la efectuación, aquel en el que el acontecimiento se encarna en un estado de cosas, un individuo, una persona, aquel que se designa diciendo: venga, ha llegado el momento; y el futuro y el pasado del acontecimiento no se juzgan sino en función de este presente definitivo, desde el punto de vista de aquel que lo encarna.

2. Véase Joe Bousquet, *Les Capitales*, Le cercle du livre, 1955, pág. 103.

Pero, hay, por otra parte, el futuro y el pasado del acontecimiento tomado en sí mismo, que esquiva todo presente, porque está libre de las limitaciones de un estado de cosas, al ser impersonal y preindividual, neutro, ni general ni particular, *eventum tantum*...; o, mejor, porque no tiene otro presente sino el del instante móvil que lo representa, siempre desdoblado en pasado-futuro, formando lo que hay que llamar la contra-efectuación. En un caso, es mi vida la que me parece demasiado débil para mí, que se escapa en un punto hecho presente en una relación asignable conmigo. En el otro caso, soy yo quien es demasiado débil para la vida, es la vida demasiado grande para mí, echando sus singularidades por doquier, sin relación conmigo, ni con un momento determinable como presente, excepto con el instante impersonal que se desdobla en todavía-futuro y ya-pasado. Que esta ambigüedad sea esencialmente la de la herida y de la muerte, la de la herida mortal, nadie lo ha mostrado como Maurice Blanchot: la muerte es a la vez lo que está en una relación extrema o definitiva conmigo y con mi cuerpo, lo que está fundado en mí, pero también lo que no tiene relación conmigo, lo incorporal y lo infinitivo, lo impersonal, lo que no está fundado sino en sí mismo. A un lado, la parte del acontecimiento que se realiza y se cumple; del otro, «la parte del acontecimiento cuyo cumplimiento no puede realizarse». Hay pues dos cumplimientos, que son como la efectuación y la contra-efectuación. Por ello, la muerte y su herida no son un acontecimiento entre otros. Cada acontecimiento es como la muerte, doble e impersonal en su doble. «Ella es el abismo del presente, el tiempo sin presente con el cual no tengo relación, aquello hacia lo que no puedo arrojarme, porque en ella *yo* no muero, soy burlado del poder de morir; en ella *se muere*, no se cesa ni se acaba de morir.»[3]

Hasta qué punto este *se* difiere del de la trivialidad cotidiana. Es el *se* de las singularidades impersonales y preindividuales, el *se* del acontecimiento puro en el que *muere* es como *llueve*. El esplendor del *se* es el del acontecimiento mismo o la cuarta persona. Por ello, no hay acontecimientos privados, y otros colectivos; como tampoco existe lo individual y lo universal, particularidades y generalidades. Todo es singular, y por ello colectivo y privado a la vez, particular y general, ni individual ni universal. ¿Qué guerra no es un asunto privado? E inversamente, ¿qué herida no es de guerra, y venida de la sociedad entera? ¿Qué acontecimiento privado no tiene todas sus coordenadas, es decir, todas sus singularidades impersonales sociales? Sin embargo, hay mucha ignominia en decir que la guerra concierne a todo el mundo; no es verdad, no concierne a los que se sirven de ella o la sirven, criaturas del resentimiento. La misma ignominia que decir que cada uno tiene su guerra, su herida particulares; tampoco es verdad de aquellos que se rascan la llaga, criaturas también de la

3. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1955, pág. 160.

amargura y el resentimiento. Solamente es verdad del hombre libre, porque él ha captado el acontecimiento mismo, y porque no lo deja efectuarse como tal sin operar, actor, su contra-efectuación. Sólo el hombre libre puede entonces comprender todas las violencias en una sola violencia, todos los acontecimientos mortales en *un solo Acontecimiento* que ya no deja sitio al accidente y que denuncia o destituye tanto la potencia del resentimiento en el individuo como la de la opresión en la sociedad. El tirano encuentra sus aliados propagando el resentimiento, es decir, esclavos y sirvientes: únicamente el revolucionario se ha liberado del resentimiento, por medio del cual siempre se participa y se obtienen beneficios de un orden opresor. *Pero ¿un solo y mismo Acontecimiento?* Mezcla que extrae y purifica, y lo mide todo por el instante sin mezcla, en lugar de mezclarlo todo: entonces, todas las violencias y todas las opresiones se reúnen en este solo acontecimiento, que las denuncia todas al denunciar una de ellas (la más próxima o el último estado de la cuestión). «La psicopatología que reivindica el poeta no es un siniestro pequeño accidente del destino personal, un desgarro individual. No es el camión del lechero que le ha pasado por encima del cuerpo y lo ha dejado inválido, son los caballeros de los Cien Negros pogromizando a sus ancestros en los guetos de Vilno... Los golpes que ha recibido en la cabeza no lo fueron en una riña de gamberros en la calle, sino cuando la policía cargaba contra los manifestantes... Si grita como un sordo de genio es que las bombas de Guernica y de Hanoi lo han ensordecido...»[4] La trasmutación se opera en el punto móvil y preciso en el que todos los acontecimientos se reúnen así en uno solo: el punto en el que la muerte se vuelve contra la muerte, en el que el morir es como la destitución de la muerte, en el que la impersonalidad del morir ya no señala solamente el momento en el que me pierdo fuera de mí, sino el momento en el que la muerte se pierde en sí misma, y la figura que toma la vida más singular para sustituirme.[5]

4. Artículo de Claude Roy a propósito del poeta Ginsberg, *Nouvel Observateur*, 1968.

5. Véase Maurice Blanchot, *opus cit.*, pág. 155: «Este esfuerzo para elevar la muerte a sí misma, para hacer coincidir el punto donde ella se pierde en sí y el punto donde yo me pierdo fuera de mí, no es un simple asunto interior, sino que implica una inmensa responsabilidad respecto de las cosas y no es posible sino a través de su mediación...»

VIGESIMOSEGUNDA SERIE

PORCELANA Y VOLCAN

«Evidentemente, toda vida es un proceso de demolición.»[1] Pocas frases resuenan tanto en nuestra cabeza con este ruido de martillo. Pocos textos tienen este irremediable carácter de obra maestra, y de imponer silencio, de forzar un asentimiento aterrado, como la novela corta de Fitzgerald. Toda la obra de Fitzgerald es un único desarrollo de esta proposición, y sobre todo de su «es evidente». Un hombre y una mujer, unas parejas (¿por qué unas parejas sino porque se trata ya de un movimiento, de un proceso definido como el de la díada?) que lo tienen todo para ser felices, como suele decirse: bellos, encantadores, ricos, superficiales y llenos de talento. Y luego, algo sucede que hace que se rompan, exactamente como un plato o un vaso. Terrible mano a mano de la esquizofrénica y el alcohólico, a menos que la muerte no se los lleve a los dos. ¿Acaso es esto la famosa autodestrucción? ¿Qué pasó exactamente? No intentaron nada especial que estuviera por encima de sus fuerzas; y sin embargo, se despiertan como tras una *batalla* demasiado grande para ellos, el cuerpo roto, los músculos agarrotados, el alma muerta: «Tenía la impresión de estar de pie en el crepúsculo en un campo de tiro abandonado, con un fusil vacío en la mano y las dianas derribadas. Ningún problema que resolver, simplemente el silencio y el solo ruido de mi respiración... La inmolación de mí mismo era un cohete sombrío y mojado.» Por supuesto que sucedieron muchas cosas, tanto en el exterior como en el interior: la guerra, la quiebra financiera, un cierto envejecimiento, la depresión, la enfermedad, la pérdida del talento. Pero todos estos accidentes ruidosos ya produjeron sus efectos en su momento; y no serían suficientes por sí mismos si no socavaran, si no profundizaran algo de toda otra naturaleza y que, por el contrario, no ha sido puesto de manifiesto por ellos sino a distancia y cuando ya es demasiado tarde: la grieta silenciosa. «¿Por qué hemos perdido la paz, el amor, la salud, una cosa tras otra?» Había una grieta silenciosa,

1. F. S. Fitzgerald, «La Fêlure» (*The Crack Up*), 1936, en *La Fêlure*, trad. franc. Gallimard, pág. 341.

imperceptible, en la superficie, único Acontecimiento de superficie como suspendido sobre sí mismo, planeando sobre sí, sobrevolando su propio campo. La verdadera diferencia no está entre lo interior y lo exterior. La grieta no es ni interior ni exterior, está en la frontera, insensible, incorporal, ideal. Con lo que sucede en el exterior y en el interior, tiene relaciones complejas de interferencia y cruce, de conjunción saltarina; un paso aquí, otro paso allí, a dos ritmos diferentes: todo lo que ocurre de ruidoso, ocurre en el borde de la grieta y no existiría sin ella; inversamente, la grieta no prosigue su silencioso camino, no cambia de dirección según las líneas de menor resistencia, no extiende su tela sino bajo el golpe de lo que ocurre. Hasta el momento en que los dos, el ruido y el silencio, se unen estrechamente, continuadamente, en el crujido y el estallido del fin, que ahora significa que todo el juego de la grieta se ha encarnado en la profundidad del cuerpo, a la vez que el trabajo del interior y del exterior ha distendido sus bordes.

(Qué podemos responder al amigo que nos consuela: «Por Dios, si yo me rompiera, haría estallar al mundo conmigo. ¡Veamos! El mundo no existe sino por el modo como se capta, por ello más vale decir que no es uno quien tiene la grieta, que es el Gran Cañón.» Este consuelo a la americana, por proyección, no es bueno para los que saben que la grieta no es ni interior ni exterior, y que su proyección al exterior señala tanto la proximidad del fin como la introyección más pura. Y si la grieta se convierte en la del Gran Cañón, o la de un peñasco de Sierra Madre, si las imágenes cósmicas de barranca, montaña y volcán sustituyen a la porcelana íntima y familiar, ¿qué es lo que cambia, y cómo evitar el sentir una insoportable piedad por las piedras, una identificación petrificante? Como Lowry le hace decir, a su vez, al miembro de otra pareja, «admitiendo que se hubiera roto, ¿no había ningún medio, antes de que la desintegración fuera total, de salvar cuanto menos las dos mitades disjuntas?... Oh, pero ¿por qué, por qué fantástica taumaturgia geológica, no se podían soldar otra vez estos fragmentos? Yvonne ardía en deseos de curar la roca desgarrada... Con un esfuerzo superior a su naturaleza de piedra se acercaba al otro, se derramaba en plegarias, en lágrimas apasionadas, ofrecía todo su perdón: el otro permanecía impasible. Todo esto está muy bien, decía, pero sucede que es por tu culpa, y en cuanto a mí prefiero desintegrarme a mis anchas».[2]

Por más estrecha que sea su conjunción, ahí hay dos elementos, dos procesos que difieren por naturaleza: la grieta que alarga su línea recta incorporal y silenciosa en la superficie, y los cuerpos exteriores o los ruidosos empujes internos que la hacen desviarse, profundizarse, y la inscriben o la efectúan en el espesor del cuerpo.

2. M. Lowry, *Bajo el volcán*, Ed. Seix Barral, 1984, pág. 53-54. Y para todo lo anterior, véase Apéndice V.

Como los dos aspectos de la muerte que Blanchot distinguía hace un momento: la muerte como acontecimiento, inseparable del pasado y del futuro en los que se divide, nunca presente, la muerte impersonal que es «lo inaprensible, lo que no puedo captar, que no está ligado a mí por ninguna relación, de ninguna clase, que nunca sucede, hacia la que no me dirijo»; y la muerte personal que sucede y se efectúa en el más duro presente, «que tiene como horizonte extremo la libertad de morir y el poder de arriesgarse mortalmente». Se pueden señalar varias maneras muy diversas de conjunción entre los dos procesos: el suicidio, la locura, el uso de drogas o del alcohol. Tal vez estos dos últimos medios sean los más perfectos, por el tiempo que se toman, en lugar de confundir las dos líneas en un punto fatal. Pero, en todos los casos, hay algo de ilusorio. Cuando Blanchot considera el suicidio como voluntad de hacer coincidir los dos rostros de la muerte, de prolongar la muerte impersonal por el acto más personal, muestra sin duda la inevitabilidad de este ajuste, de esta tentación de ajuste, pero también trata de definir su ilusión.[3] Subsiste efectivamente toda la diferencia de naturaleza entre lo que se une o se prolonga estrechamente.

Pero el problema no es éste. ¿Para quién subsiste esta diferencia de naturaleza sino para el pensador abstracto? Y respecto de este problema, ¿cómo no resultaría ridículo el pensador? Pongamos que los dos procesos difieren por naturaleza. Pero ¿cómo hacer para que el uno no prolongue al otro, natural y necesariamente? ¿Cómo evitar que el trazado silencioso de la grieta incorporal en la superficie se convierta también en su profundización en el espesor de un cuerpo ruidoso? ¿Cómo evitar que el corte de superficie se convierta en una *Spaltung* profunda, y el sinsentido de superficie en un sinsentido de las profundidades? Si querer es querer el acontecimiento, ¿cómo no querer también la plena efectuación en una mezcla corporal y bajo esta voluntad trágica que preside todas las ingestiones? Si el orden de la superficie está por sí mismo agrietado, ¿cómo no se habría de romper por sí mismo, y cómo evitar el precipitar su destrucción, con el riesgo de perder todas las ventajas que le son propias, la organización del lenguaje y la misma vida? ¿Cómo no llegar a este punto en el que ya no se puede sino deletrear y gritar, en una especie de profundidad esquizofrénica, pero no hablar en absoluto?

3. M. Blanchot, *op. cit.*, págs. 104-105: «Mediante el suicidio quiero matarme en un momento determinado, mato a la muerte ahora: sí, ahora, ahora. Pero ya nada muestra la ilusión, la locura de ese *yo quiero*, pues la muerte no está nunca presente... El suicidio, en esto, no es lo que acoge a la muerte; es, más bien, lo que quisiera suprimirla como futuro, despojarla de esta parte de porvenir que es como su esencia... No se puede *proyectar* matarse; uno se prepara para ello, se obra con vistas al gesto último que aún pertenece a la categoría normal de las cosas por hacer, pero este gesto no está de cara a la muerte, no la mira, no la tiene en su presencia...»

Si existe una grieta en la superficie, ¿cómo evitar que la vida profunda se convierta en una empresa de demolición, y que ello sea algo «evidente»? ¿Es posible mantener la insistencia de la grieta incorporal, evitando hacerla existir, encarnarla en la profundidad del cuerpo? Más exactamente, ¿es posible mantenerse en la contra-efectuación de un acontecimiento, simple representación plana del actor o del bailarín, y a la vez guardarse de la plena efectuación que caracteriza a la víctima o al verdadero paciente? Todas estas preguntas acusan el ridículo del pensador: sí, siempre, los dos aspectos, los dos procesos difieren por naturaleza. Pero cuando Bousquet habla de la verdad eterna de la herida, es en nombre de una herida personal abominable que lleva en su cuerpo. Cuando Fitzgerald o Lowry hablan de esta grieta metafísica incorporal, cuando encuentran en ella, a la vez, el lugar y el obstáculo de su pensamiento, la fuente y la desecación de su pensamiento, el sentido y el sinsentido, es porque han efectuado la grieta en el cuerpo con todos los litros de alcohol que han bebido. Cuando Artaud habla de la erosión del pensamiento como de algo esencial y accidental a la vez, radical impotencia y sin embargo alto poder, es ya desde el fondo de la esquizofrenia. Cada uno arriesgaba algo, ha ido lo más lejos posible en este riesgo, y extrae de ahí un derecho imprescriptible. ¿Qué le queda al pensador abstracto cuando da consejos de sensatez y distinción? ¿Hablar siempre de la herida *de* Bousquet, del alcoholismo *de* Fitzgerald y *de* Lowry, de la locura *de* Nietzsche y *de* Artaud, permaneciendo en la orilla? ¿Convertirse en el profesional de estas habladurías? ¿Desear solamente que los que recibieron estos golpes no se hundan demasiado? ¿Hacer investigaciones y números especiales? ¿O bien ir uno mismo para ver un poquito, ser un poco alcohólico, un poco loco, un poco suicida, un poco guerrillero, lo justo para alargar la grieta, pero no demasiado para no profundizarla irremediablemente? Donde quiera que se mire, todo parece triste. En verdad, ¿cómo permanecer en la superficie sin quedarse en la orilla? ¿Cómo salvarse salvando la superficie, y toda la organización de superficie, incluidos el lenguaje y la vida? ¿Cómo alcanzar esta *política*, esta *guerrilla* completa? (todavía cuántas lecciones por recibir del estoicismo...).

El alcoholismo no se presenta como la búsqueda de un placer, sino de un efecto. Este efecto consiste principalmente en lo siguiente: un extraordinario endurecimiento del presente. Se vive en dos tiempos a la vez, pero no al modo proustiano. El otro momento puede remitir tanto a proyectos como a recuerdos de la vida sobria; no por ello existe menos de todo otro modo, profundamente modificado, captado en este presente endurecido que lo rodea como un tierno bubón en una carne endurecida. En este centro blando del otro momento, el alcohólico puede identificarse entonces con los objetos de su amor, «de su horror y de su compasión», mientras que la duración vivida y querida del momento presente le permite mantener a

distancia la realidad.[4] Y al alcohólico le gusta tanto esta rigidez que lo conquista como la dulzura que la rodea y encubre. Uno de los momentos está en el otro, y el presente se ha endurecido tanto, se ha tetanizado, sólo para tomar posesión de este punto de blandura presto a reventar. Los dos momentos simultáneos se componen extrañamente: el alcohólico no vive nada en el imperfecto o en el futuro, sólo tiene *pretérito perfecto.* Pero un pretérito perfecto muy especial. Con su embriaguez, compone un pasado imaginario, como si la dulzura del participio pasado viniera a combinarse con la dureza del auxiliar presente: he-amado, he-hecho, he-visto; esto es lo que expresa la copulación de los dos momentos, el modo como el alcohólico experimenta el uno *en* el otro gozando de una omnipotencia maníaca. Aquí el pretérito perfecto no expresa en absoluto una distancia o un acabamiento. El momento presente es el del verbo haber, mientras que todo el ser ha «pasado» en el otro momento *simultáneo,* en el momento de la participación, de la identificación del participio. Qué extraña tensión casi insoportable, este abrazo, este modo como el presente rodea y posee, encierra al otro momento. El presente se ha hecho círculo de cristal o de granito, alrededor del centro blando, lava, cristal líquido o pastoso. Sin embargo, esta tensión se desanuda en beneficio aún de otra cosa. Porque pertenece al pretérito perfecto convertirse en un «he-debido». El momento presente no es ya el del efecto alcohólico, sino el del efecto del efecto. Y ahora el otro momento comprende indiferentemente el pasado próximo (el momento en el que bebía), el sistema de las identificaciones imaginarias que este pasado próximo encubre, y los elementos reales del pasado sobrio más o menos alejado. Con ello, el endurecimiento del presente ha cambiado completamente de sentido; el presente en su dureza se ha convertido en descolorido y sin dominio, ya no encierra nada, y distancia igualmente todos los aspectos del otro momento. Se diría que el pasado próximo, y también el pasado de las

4. Fitzgerald, *op. cit.*, págs. 353-354: «Quería solamente la tranquilidad absoluta para decidir por qué yo me había empezado a poner triste ante la tristeza, melancólico ante la melancolía y trágico ante la tragedia; por qué me había identificado a los objetos de mi horror o de mi compasión... Una identificación de ese género equivale a la muerte de toda realización. Es algo de ese género lo que impide a los locos trabajar. Lenin no soportaba con buena voluntad los sufrimientos de su proletariado, ni George Washington los de sus tropas, ni Dickens los de sus pobres londinenses. En cuanto a Tolstoi, intentó confundirse de esta manera con los objetos de su atención y terminó en un fraude y en un fracaso...» Este texto es una notable ilustración de las teorías psicoanalíticas y particularmente kleinianas sobre los estados maniacodepresivos. Sin embargo, como veremos en lo que sigue, son dos puntos los que fundan el problema de estas teorías: la manía está ahí frecuentemente presentada como una reacción al estado depresivo cuando parece por el contrario determinarlo, al menos en la estructura alcohólica; por otra parte, la identificación está más frecuentemente presentada como una reacción ante la pérdida del objeto, pero parece asimismo determinar esta pérdida, entrañarla e incluso «quererla».

identificaciones que se ha constituido en él, y también el pasado sobrio que ofrecía una materia, todo esto ha huido de un vuelo, todo esto está igualmente lejos, mantenido a distancia por una expansión generalizada de este presente descolorido, por la nueva rigidez de este presente en un desierto creciente. Los pretéritos perfectos del primer efecto son sustituidos por el solo «he-bebido» del segundo efecto, donde el auxiliar presente no expresa ya sino la distancia infinita de todo participio y de toda participación. El endurecimiento del presente (yo he) está ahora en relación con un efecto de fuga del pasado (bebido). Todo culmina en un *has been.* Este efecto de fuga del pasado, esta pérdida del objeto en todos los sentidos, constituye el aspecto depresivo del alcoholismo. Y este efecto de fuga es quizá lo que le da a la obra de Fitzgerald su mayor fuerza, lo que ha expresado más profundamente.

Es curioso que Fitzgerald no presente, o raramente, a sus personajes bebiendo, buscando de beber. Fitzgerald no vive el alcoholismo bajo la forma de la carencia y la necesidad: quizá sea pudor, o bien siempre pudo beber, o bien hay varias formas de alcoholismo, una vuelta hacia su pasado mismo más próximo (Lowry, por el contrario... Pero, cuando el alcoholismo se vive bajo esta forma aguda de necesidad, aparece una deformación no menos profunda del tiempo; esta vez es todo el porvenir lo que es vivido como un *futuro-perfecto,* también aquí con una terrible precipitación de este futuro compuesto, un efecto del efecto que lleva hasta la muerte).[5] Para los héroes de Fitzgerald, el alcoholismo es el proceso de demolición mismo en tanto que determina el efecto de fuga del pasado: no solamente del pasado sobrio del que están separados («Dios mío, borracho durante diez años»), sino también del pasado próximo en el que acaban de beber, y del pasado fantástico del primer efecto. Todo se ha convertido en igualmente lejano y determina la necesidad de volver a beber, o mejor, de haber vuelto a beber, para triunfar sobre este presente endurecido y descolorido que subsiste solo y significa la

5. En Lowry, también el alcoholismo es inseparable de las identificaciones que hace posible, y de lo fallido de esas identificaciones. La novela extraviada de Lowry, *In Ballast to the White Sea,* tenía por tema la identificación y la posibilidad de una salvación a través de la identificación: véase *Choix de lettres,* Denoël, págs. 265 y sigs. Se encontrará, en todo caso, en el futuro perfecto una precipitación análoga a la que hemos visto para el pretérito perfecto.

En un artículo muy interesante, Günther Stein analizaba los caracteres del futuro perfecto; el porvenir prolongado, como el pretérito perfecto, deja de pertenecer al hombre. «En este tiempo no conviene ya ni siquiera la dirección específica del tiempo, el sentido positivo: se reduce a algo que ya no será el futuro, a un Aión irrelevante para el yo; el hombre, ciertamente, puede pensar aún e indicar la existencia de este Aión, pero de una manera estéril, sin comprenderlo y sin realizarlo... El *yo seré* es, a partir de ahora, cambiado a un *lo que será, no lo seré.* La expresión positiva de esta forma es el futuro perfecto: *yo habré sido»* («Pathologie de la liberté, essai sur la non-identification», *Recherches philosophiques,* IV, 1936-1937).

muerte. Por ello, el alcoholismo es ejemplar. Porque este efecto-alcohol pueden producirlo a su modo muchos otros acontecimientos: la pérdida de dinero, la pérdida de amor, la pérdida del país natal, la pérdida del éxito. Se dan independientemente del alcohol y de modo exterior, pero se asemejan a los resultados del alcohol. El dinero, por ejemplo, es vivido por Fitzgerald como un «he sido rico», que lo separa tanto del momento en el que aún no lo era, como del momento en que lo fue, y de las identificaciones con los «verdaderos ricos» a las que se entregaba entonces. Tomemos la gran escena amorosa de Gatsby: en el momento en que ama y es amado, Gatsby, en su «pasmosa sentimentalidad», se comporta como un hombre ebrio. Endurece este presente con todas sus fuerzas, y quiere hacerle contener la más tierna identificación, la de un pretérito perfecto en el que habría sido amado por la misma mujer, absoluta, exclusivamente y sin compartirla (los cinco años de ausencia como los diez años de embriaguez). En esta cima de identificación —de la que Fitzgerald decía: equivale «a la muerte de toda realización»— Gatsby se rompe como un vaso, lo pierde todo, su amor próximo, su antiguo amor y su amor fantástico. Sin embargo, lo que confiere al alcoholismo un valor ejemplar, entre todos estos acontecimientos del mismo tipo, es que el alcohol es a la vez el amor y la pérdida de amor, el dinero y la pérdida de dinero, el país natal y su pérdida. Es a la vez *el objeto, la pérdida del objeto y la ley de esta pérdida* en un proceso concertado de demolición («evidentemente»).

La cuestión de saber si la grieta puede evitar encarnarse, efectuarse en el cuerpo bajo esta u otra forma, no depende evidentemente de reglas generales. La grieta es sólo una palabra hasta que el cuerpo no se ha comprometido con ella, hasta que el hígado, el cerebro, los órganos, no presentan estas líneas en las que se lee el futuro, y que profetizan por sí mismas. Si se pregunta por qué la salud no basta, por qué la grieta es deseable, quizá sea porque nunca se ha pensado sino por ella y sobre sus bordes, y que todo lo que fue bueno y grande en la humanidad entra y sale por ella, entre gentes prontas a destruirse a sí mismas, y que antes la muerte que la salud que se nos propone. ¿Hay acaso otra salud, como un cuerpo que sobrevive lo más lejos posible a su propia cicatriz, como Lowry soñando con reescribir una «Grieta» que acabara bien, no renunciando jamás a la idea de una reconquista vital? Es verdad que la grieta no importa si no compromete al cuerpo, pero no por ello cesa de ser y de valer cuando confunde su línea con la otra línea, en el interior del cuerpo. No se puede decir por adelantado, hay que arriesgarse durante el máximo de tiempo posible, no perder de vista la gran salud. Sólo se capta la verdad eterna del acontecimiento si el acontecimiento se inscribe también en la carne; pero debemos doblar cada vez esta efectuación dolorosa con una contra-efectuación que la limite, la interprete, la transfigure. Hay que acompañarse a sí mismo, primero para

sobrevivir, cuando se muere. La contra-efectuación no es nada, es la del bufón cuando opera sola y pretende valer por *lo que habría podido* suceder. Pero ser el mimo de *lo que sucede efectivamente,* doblar la efectuación con una contra-efectuación, la identificación con una distancia, como el actor verdadero o el bailarín, es dar a la verdad del acontecimiento la suerte única de no confundirse con su inevitable efectuación, a la grieta la suerte de sobrevolar su campo de superficie incorporal sin detenerse en el crujido de cada cuerpo, y a nosotros el ir más lejos de lo que creíamos poder. Tanto como el acontecimiento puro se aprisiona cada vez para siempre en su efectuación, la contra-efectuación lo libera, siempre para otras veces. No se puede renunciar a la esperanza de que los efectos de la droga o del alcohol (sus «revelaciones») puedan ser revividas y recuperadas por sí mismas en la superficie del mundo, independientemente del uso de sustancias, si las técnicas de alienación social que determinan ésta se convierten en medios de exploración revolucionarios. Burroughs escribe sobre esto extrañas páginas que atestiguan esta búsqueda de la gran Salud, nuestro modo propio de ser piadosos: «Pensad que todo lo que puede alcanzarse por vías químicas es accesible por otros caminos...» Ametrallamiento de la superficie para trasmudar el apuñalamiento de los cuerpos, oh psicodelia.

VIGESIMOTERCERA SERIE

DEL AION

Desde el principio, hemos visto cómo se oponían dos lecturas del tiempo, la de Cronos y la de Aión: 1.º) Según Cronos, sólo existe el presente en el tiempo. Pasado, presente y futuro no son tres dimensiones del tiempo; sólo el presente llena el tiempo, el pasado y el futuro son dos dimensiones relativas al presente en el tiempo. Es decir, que lo que es futuro o pasado respecto de un cierto presente (de una cierta extensión o duración) forma parte de un presente más vasto, de una extensión o duración mayor. Siempre hay un presente más vasto que reabsorbe el pasado y el futuro. La relatividad del pasado y el futuro respecto del presente implica pues una relatividad de los presentes mismos unos respecto de otros. El dios vive como presente lo que es futuro o pasado para mí, que vivo en presentes más limitados. Un encajonamiento, un enrollamiento de presentes relativos, con Dios como círculo extremo o envoltura exterior, éste es Cronos. Bajo inspiración estoica, Boecio afirma que el presente divino *complica* o comprende futuro y pasado.[1]

2.º) En algún modo, el presente en Cronos es corporal. El presente es el tiempo de las mezclas o las incorporaciones, es el proceso de la incorporación misma. Temperar, temporalizar es mezclar. El presente mide la acción de los cuerpos o de las causas. El futuro y el pasado son más bien lo que queda de pasión en un cuerpo. Pero, justamente, la pasión de un cuerpo remite a la acción de un cuerpo más potente. También el presente más grande, el presente divino, es la gran mezcla, la unidad de las causas corporales entre sí. Mide la actividad del período cósmico en el que todo es simultáneo: Zeus es también Día, el A-través o lo que se mezcla, el Incorporador.[2] El presente más grande no es, pues, ilimitado en absoluto: es propio del presente delimitar, ser el límite o la medida de la acción de los cuerpos, aunque sea el mayor de los cuerpos o la unidad de todas las causas (Cronos). Pero puede ser infinito sin ser ilimitado:

1. Boèce, *Consolation de la philosophie*, prosa 6.
2. Véase Diógenes Laercio, VII, 147.

circular, en el sentido de que engloba todo presente, vuelve a comenzar y mide un nuevo período cósmico según el precedente, idéntico al precedente. Al movimiento relativo por el cual cada presente remite a un presente relativamente más vasto, hay que añadir un movimiento absoluto propio al más vasto presente, que se contrae y se dilata en profundidad para absorber o restituir en el juego de los períodos cósmicos los presentes relativos que abarca (abrazar-abrasar).

3.º) Cronos es el movimiento reglado de los presentes vastos y profundos. Pero, justamente, ¿de dónde saca su medida? ¿Tienen suficiente unidad los cuerpos que lo llenan, suficiente justicia y perfección su mezcla, como para que el presente disponga así de un principio de medida inmanente? Tal vez al nivel del Zeus cósmico. Pero ¿y para los cuerpos al azar y cada mezcla parcial? ¿Acaso no hay un disturbio fundamental del presente, es decir, un fondo que derroca y subvierte toda medida, un devenir-loco de las profundidades que se hurta al presente? Y este algo que hay de desmesurado, ¿es solamente local y parcial, o bien, poco a poco, no alcanza al universo entero, haciendo reinar por doquier su mezcla venenosa, monstruosa, subversión de Zeus o del mismo Cronos? ¿No está ya en los estoicos esta doble actitud respecto del mundo, confianza y desconfianza, que se corresponde con los dos tipos de mezclas, la blanca mezcla que extendiéndose conserva, pero también la mezcla negra y confusa que altera? En los *Pensamientos* de Marco Aurelio resuena a menudo la alternativa: ¿es ésta la buena mezcla o la mala? Pregunta que no encuentra su respuesta sino en la medida en que los dos términos acaban por ser indiferentes, debiendo buscarse en otra parte el estatuto de la virtud (es decir, de la salud), en otra dirección, en otro elemento: Aión contra Cronos.[3]

El devenir-loco de la profundidad es pues un mal Cronos, que se opone al presente vivo del buen Cronos. Saturno gruñe en el fondo de Zeus. El devenir puro y desmesurado de las cualidades amenaza desde el interior el orden de los cuerpos cualificados. Los cuerpos han perdido su medida y no son sino simulacros. El pasado y el futuro como fuerzas desencadenadas se toman la revancha, en un solo y mismo abismo que amenaza al presente, y a todo lo que existe. Hemos visto cómo Platón expresaba este devenir, al final de la segunda hipótesis del *Parménides*: potencia de esquivar el presente (porque ser presente sería ser, y no ya devenir). Y sin embargo, Platón añade que «esquivar el presente» es lo que no puede hacer el devenir (porque deviene ahora, y no puede saltar por encima de este

3. Marco Aurelio, *Pensamientos*, XII, 14. Y VI, 7: «Arriba, abajo, circularmente, es así como los elementos se mueven. La virtud no sigue en su movimiento ninguna de estas direccciones; es algo más divino, su ruta es difícil de comprender, pero al fin ella avanza y llega a su fin.» (Encontramos aquí la doble negación, la del ciclo y la de un conocimiento superior.)

«ahora»). Los dos son verdaderos: la subversión interna del presente en el tiempo, el tiempo sólo puede expresarla a través del presente, precisamente porque es interna y profunda. La revancha del futuro y del pasado sobre el presente, Cronos debe también expresarla en términos de presente, los únicos términos que comprende y que le afectan. Es su modo propio de querer morir. Se trata pues, otra vez, de un presente aterrador, desmesurado, que esquiva y subvierte al otro, al buen presente. Cronos ha pasado de mezcla corporal a corte profundo. En este sentido se han manifestado las aventuras del presente en Cronos, y conforme a los dos aspectos del presente crónico, movimiento absoluto y movimiento relativo, presente global y presente parcial: respecto de sí mismo en profundidad, en tanto que estalla o se contrae (movimiento de la esquizofrenia); y respecto de su extensión más o menos vasta, en función de un futuro y un pasado delirantes (movimiento de la manía depresiva). Cronos quiere morir, pero ese mismo hecho, ¿no implica acaso pasar a otra lectura del tiempo?

1.º) Según Aión, únicamente el pasado y el futuro insisten o subsisten en el tiempo. En lugar de un presente que reabsorbe el pasado y el futuro, un futuro y un pasado que dividen el presente en cada instante, que lo subdividen hasta el infinito en pasado y futuro, en los dos sentidos a la vez. O mejor, es el instante sin espesor y sin extensión quien subdivide cada presente en pasado y futuro, en lugar de presentes vastos y espesos que comprenden, unos respecto de otros, el futuro y el pasado. ¿Qué diferencia hay entre este Aión y el devenir-loco de las profundidades que derrocaba ya a Cronos en su propio dominio? En el principio de este estudio, podíamos simular que los dos se prolongaban estrechamente: ambos se oponían al presente corporal y medido, tenían la misma potencia de esquivar el presente, desarrollaban las mismas contradicciones (de la cualidad, de la cantidad, de la relación, de la modalidad). A lo sumo había entre ellos un cambio de orientación: con el Aión, el devenir-loco de las profundidades subía a la superficie, los simulacros se convertían, a su vez, en fantasmas, el corte profundo aparecía como grieta de superficie. Pero ahora sabemos que este cambio de orientación, esta conquista de la superficie, implica diferencias radicales en todos los sentidos. Es, aproximadamente, la diferencia entre la segunda y la tercera hipótesis del *Parménides*, la del «ahora» y la del «instante». Ya no son el futuro y el pasado quienes subvierten el presente existente: es el instante quien pervierte el presente en futuro y pasado insistentes. La diferencia esencial no está entre Cronos y Aión simplemente, sino entre Aión de las superficies y el conjunto de Cronos y del devenir-loco de las profundidades. Entre los dos devenires, de la superficie y de la profundidad, no se puede siquiera decir que tienen algo en común: esquivar el presente. Porque si la profundidad esquiva el presente, es con toda la fuerza de un «ahora»

que opone *su* presente enloquecido al sensato presente de la medida; y si la superficie esquiva el presente, es con toda la potencia de un «instante», que distingue su momento de todo presente asignable sobre el que lleva una y otra vez la división. Nada sube a la superficie sin cambiar de naturaleza. Aión ya no es Zeus ni Saturno sino Hércules. Cronos expresaba la acción de los cuerpos y la creación de cualidades corporales, Aión es el lugar de los acontecimientos incorporales, y de los atributos distintos de las cualidades. Cronos era inseparable de los cuerpos que lo llenaban como causas y materias, Aión está poblado de efectos que lo recorren sin llenarlo jamás. Cronos era limitado e infinito, Aión es ilimitado como el futuro y el pasado, pero finito como el instante. Cronos era inseparable de la circularidad y de los accidentes de esta circularidad como bloqueos o precipitaciones, estallidos, dislocaciones, endurecimientos, Aión es la verdad eterna del tiempo: *pura forma vacía del tiempo*, que se ha liberado de su contenido corporal presente, y, con ello, ha desenrollado su círculo, se extiende en una recta, quizá tanto más peligrosa, más laberíntica, más tortuosa por esta razón; este otro movimiento del que hablaba Marco Aurelio, el que no tiene lugar ni en lo alto ni en lo bajo, ni circularmente, sino solamente en la superficie: el movimiento de la «virtud»... Y si hay un querer-morir también de este lado, es de un modo completamente diferente.

2.º) Este mundo nuevo, de los efectos incorporales o de los efectos de superficie, es quien hace posible el lenguaje. Porque es él, como veremos, quien saca los sonidos de su simple estado de acciones y pasiones corporales; es él quien distingue el lenguaje, quien le impide confundirse con el rechinamiento de los cuerpos, quien lo abstrae de sus determinaciones orales-anales. Los acontecimientos puros fundan el lenguaje porque lo esperan igual como nos esperan, y no tienen existencia pura, impersonal y preindividual sino en el lenguaje que los expresa. Es lo expresado, en su independencia, lo que funda el lenguaje o la expresión, es decir, la propiedad metafísica adquirida por los sonidos de tener un sentido y, secundariamente, de significar, manifestar y designar, en lugar de pertenecer a los cuerpos como cualidades físicas. Esta es la operación más general del sentido: es el sentido quien hace existir lo que expresa y, pura insistencia, comienza a existir entonces en lo que lo expresa. Es propio pues del Aión, como medio de los efectos de superficie o de los acontecimientos, trazar una frontera entre las cosas y las proposiciones: la traza con toda su línea recta, y sin esta frontera los sonidos caerían sobre los cuerpos, las mismas proposiciones no serían «posibles». El lenguaje es posible gracias a la frontera que lo separa de las cosas, de los cuerpos y no menos de quienes hablan. Ahora ya podemos retomar el detalle de la organización de superficie tal y como la determina el Aión.

En primer lugar, toda la línea del Aión está recorrida por el Ins-

tante, que no deja de desplazarse sobre ella y falta siempre a su propio sitio. Platón tiene razón al decir que el instante es *atopon*, atópico. Es la instancia paradójica o el punto aleatorio, el sinsentido de superficie y la casi-causa, puro momento de abstracción cuyo papel es, primeramente, dividir y subdividir todo presente en los dos sentidos a la vez, en pasado-futuro, sobre la línea del Aión. En segundo lugar, lo que el instante extrae así del presente, como de los individuos y de las personas que ocupan el presente, son las singularidades, los puntos singulares proyectados dos veces, una vez en el futuro, una vez en el pasado, formando bajo esta doble ecuación los elementos que constituyen el acontecimiento puro: como una bolsa que suelta sus esporas. Pero, en tercer lugar, la línea recta de doble dirección simultánea traza la frontera entre los cuerpos y el lenguaje, los estados de cosas y las proposiciones. El lenguaje o sistema de las proposiciones no existiría sin esta frontera que lo hace posible. Por ello, el lenguaje nace sin cesar, en la dirección futura del Aión donde es fundado y esperado, aunque también deba decir el pasado, pero lo dice justamente como el de los estados de cosas que no dejan de aparecer y de desaparecer en la otra dirección. En una palabra, la línea recta se remite ahora a sus dos aledaños, a los que separa y a la vez articula uno con otro como dos series desarrollables. Les remite a la vez el punto aleatorio instantáneo que la recorre y los puntos singulares que se distribuyen en ella. Tiene pues dos caras, siempre desiguales, en desequilibrio, una vuelta hacia los estados de cosas, la otra hacia las proposiciones. Y no es posible reducirlas. El acontecimiento se remite a los estados de cosas, pero como el atributo lógico de estos estados, completamente diferente de sus cualidades físicas, aunque les sobrevenga a ellas, se encarne en ellas o se efectúe en ellas. El sentido es lo mismo que el acontecimiento, pero esta vez remitido a las proposiciones. Y se remite a las proposiciones como su expresable o su expresado, completamente diferente de lo que significan, de lo que manifiestan y de lo que designan, e incluso de sus cualidades sonoras, aunque la independencia de las cualidades sonoras respecto de las cosas o de los cuerpos esté asegurada únicamente por el conjunto de esta organización del sentido-acontecimiento. El conjunto de la organización en sus tres momentos abstractos va pues del punto a la línea recta, de la línea recta a la superficie: el punto que traza la línea, la línea que hace frontera, la superficie que se desarrolla, se despliega a ambos lados.

3.º) Muchos movimientos, de mecanismo frágil y delicado, se cruzan: aquel por el cual los cuerpos, estados de cosas y mezclas tomados en su profundidad llegan a producir superficies ideales, o fracasan en esta producción; aquel por el cual, inversamente, los acontecimientos de superficie se efectúan en el presente de los cuerpos, bajo reglas complejas, aprisionando primeramente sus singularida-

des en los límites de mundos, individuos y personas; pero también aquel por el cual el acontecimiento implica algo excesivo respecto de su efectuación, algo que trastorna los mundos, los individuos y las personas, y los lleva a la profundidad del fondo que los trabaja y los disuelve. También la noción de presente tiene varios sentidos: el presente desmesurado, dislocado, como tiempo de la profundidad y la subversión; el presente variable y medido como tiempo de la efectuación; y otro presente más, quizá. Porque, ¿cómo podría haber una efectuación mensurable si un tercer presente no le impidiera caer, en cada instante, en la subversión y confundirse con ella? Sin duda, podría parecer que el Aión no tiene presente en absoluto porque, en él, el instante no cesa de dividirse en futuro y pasado. Pero sólo es una apariencia. Lo que es excesivo en el acontecimiento debe ser realizado, aunque no pueda ser realizado o efectuado sin ruina. Entre los dos presentes de Cronos, el de la subversión por el fondo y el de la efectuación en las formas, hay un tercero, debe haber un tercero que pertenezca al Aión. Y, en efecto, el instante como elemento paradójico o casi-causa que recorre toda la línea recta también debe ser representado. También en este sentido la representación puede envolver una expresión por sus bordes, aunque la expresión misma sea de otra naturaleza, como el sabio puede «identificarse» con la casi-causa, aunque la misma casi-causa falte a su propia identidad. Este presente del Aión, que representa el instante, no es en absoluto como el presente vasto y profundo de Cronos: es el presente sin espesor, el presente del actor, del bailarín o del mimo, puro «momento» perverso. Es el presente de la operación pura, y no de la incorporación. No es el presente de la subversión ni el de la efectuación, sino el de la contra-efectuación, que impide que aquella derroque a ésta, que impide que ésta se confunda con aquélla, y que viene a redoblar la doblez.

VIGESIMOCUARTA SERIE

DE LA COMUNICACION DE LOS ACONTECIMIENTOS

Una de las mayores audacias del pensamiento estoico es la ruptura de la relación causal: las causas se remiten en profundidad a una unidad que les es propia y los efectos mantienen en la superficie relaciones específicas de otro tipo. El destino es, en primer lugar, la unidad o el vínculo de las causas físicas entre sí; los efectos incorporales están evidentemente sometidos al destino, en la medida en que son el efecto de estas causas. Pero, en la medida en que difieren por naturaleza de estas causas, entran unos con otros en relaciones de casi-causalidad, y todos en conjunto entran en relación con una casi-causa también incorporal, que les asegura una independencia muy especial, no exactamente respecto del destino, sino respecto de la necesidad que normalmente debería desprenderse del destino. La paradoja estoica consiste en afirmar el destino, pero negar la necesidad.[1] Y es que el sabio es libre de dos modos, conforme a los dos polos de la moral: una vez, porque su alma puede alcanzar la interioridad de las causas físicas perfectas, y otra vez, porque su espíritu puede mantener relaciones muy especiales que se establecen entre los efectos en un elemento de pura exterioridad. Se diría que las causas corporales son inseparables de una forma de interioridad, y los efectos incorporales de una forma de exterioridad. Por una parte, los acontecimientos-efectos tienen sin duda una relación de causalidad con sus causas físicas, pero no es una relación de necesidad, es de expresión; por otra parte, tienen una relación entre sí o con su casi-causa ideal que ni siquiera es de causalidad, sino también y solamente de expresión.

La pregunta es ahora: ¿cuáles son estas relaciones expresivas de los acontecimientos entre sí? Parece que entre acontecimientos se forman relaciones extrínsecas de compatibilidad e incompatibilidad silenciosas, de conjunción y de disyunción muy difíciles de apreciar. ¿En virtud de qué un acontecimiento es compatible o incompatible con otro? No podemos apelar a la causalidad ya que se trata de una

1. Tema general del *De Fato* de Cicerón.

relación de los efectos entre sí. Y lo que forma un destino al nivel de los acontecimientos, lo que hace que un acontecimiento repita otro a pesar de toda su diferencia, lo que hace que una vida esté compuesta por un solo y mismo Acontecimiento a pesar de toda la variedad de lo que le sucede, que esté atravesada por una sola y misma grieta, que interprete un solo y mismo aire en todos los tonos posibles con todas las palabras posibles, no son unas relaciones de causa a efecto, sino un conjunto de correspondencias no causales, que forman un sistema de ecos, estribillos y resonancias, un sistema de signos, en una palabra, una casi-causalidad expresiva y no en absoluto una causalidad necesitante. Cuando Crisipo reclama la transformación de las proposiciones hipotéticas en conjuntivas o disyuntivas, muestra sin duda la imposibilidad de los acontecimientos para expresar sus conjunciones y disyunciones en términos de causalidad bruta.[2]

¿Es preciso entonces invocar la identidad y la contradicción? ¿Serían incompatibles dos acontecimientos por ser contradictorios? Pero ¿esto no es aplicar a los acontecimientos reglas que sólo valen para los conceptos, los predicados y las clases? Incluso respecto de la proposición hipotética (si es de día, hay claridad), los estoicos señalan que la contradicción no puede ser definida a un solo nivel, sino entre el principio mismo y la negación de la consecuencia (si es de día, no hay claridad). Esta diferencia de nivel en la contradicción, como hemos visto, hace que ésta resulte siempre de un proceso de otra naturaleza. Los acontecimientos no son como los conceptos: es su contradicción supuesta (manifestada en el concepto) la que resulta de su incompatibilidad y no a la inversa. Se dice por ejemplo que una especie de mariposa no puede ser a la vez gris y robusta: tan pronto los representantes son grises y débiles como vigorosos y negros.[3] Siempre podemos asignar un mecanismo causal físico que explique esta incompatibilidad, por ejemplo una hormona de la que dependería el predicado gris y que atenuaría, debilitaría a la clase correspondiente. Y podemos, bajo esta condición causal, concluir que hay una contradicción lógica entre ser gris y robusto. Pero si aislamos los acontecimientos puros, vemos que el *grisear* no es menos positivo que el *negrear*: expresa un aumento de seguridad (esconderse, confundirse con el tronco de un árbol), tanto como el negrear un aumento de vigor (vigorizar). Entre estas dos determinaciones, cada una de ellas con sus ventajas, hay, en primer lugar, una relación de incompatibilidad primera, de acontecimiento, que la causalidad física no hace sino inscribir secundariamente en la profundidad de los cuerpos, y que la contradicción lógica no hace sino traducir a continuación en el contenido del concepto. En una palabra, las relaciones

2. *De Fato*, 8.
3. Véase Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologie*, PUF, 1966, pág. 90.

de los acontecimientos entre sí, desde el punto de vista de la casi-causalidad ideal o noemática, expresan en primer lugar correspondencias no causales, compatibilidades o incompatibilidades alógicas. La fuerza de los estoicos estriba en haberse comprometido en esta dirección: ¿según qué criterios los acontecimientos son *copulata, confatalia* (o *inconfatalia*), *conjunta* o *disjunta*? También aquí fue la astrología, quizás, el primer gran intento de establecer una teoría de estas incompatibilidades alógicas y estas correspondencias no causales.

Sin embargo, según los textos parciales y decepcionantes que conservamos, parece como si los estoicos no hubieran podido conjurar la doble tentación de volver a la simple causalidad física o a la contradicción lógica. El primer teórico de las incompatibilidades alógicas y, por ello, el primer gran teórico del acontecimiento es Leibniz. Porque lo que él denomina composible e incomposible no se deja reducir a lo idéntico y a lo contradictorio, que sólo rigen lo posible y lo imposible. La composibilidad ni siquiera supone la inherencia de los predicados en un sujeto individual o mónada. Es a la inversa, y son determinados como predicados inherentes sólo aquellos que corresponden a acontecimientos en principio composibles (la mónada de Adán pecador no contiene bajo forma predicativa sino los acontecimientos futuros y pasados composibles con el pecado de Adán). Leibniz tiene pues una viva conciencia de la anterioridad y la originalidad del acontecimiento respecto del predicado. La composibilidad debe ser definida de una manera original, a un nivel preindividual, por la convergencia de las series que forman las singularidades de acontecimientos que se extienden sobre líneas ordinarias. La incomposibilidad debe ser definida por la divergencia de tales series: si un Sextus diferente del que conocemos es incomposible con nuestro mundo, es porque respondería a una singularidad cuya serie divergiría de las series de nuestro mundo obtenidas en torno al Adán, al Judas, al Cristo, al Leibniz, etc., que conocemos. Dos acontecimientos son composibles cuando las series que se organizan en torno a sus singularidades se prolongan unas a otras en todas las direcciones, e incomposibles cuando las series divergen en la vecindad de las singularidades componentes. La convergencia y la divergencia son relaciones completamente originales que cubren el rico dominio de las compatibilidades e incompatibilidades alógicas, y forman así una pieza esencial de la teoría del sentido.

Pero esta regla de incomposibilidad es utilizada por Leibniz para excluir los acontecimientos unos de otros: hace un uso negativo o de exclusión de la divergencia o la disyunción. Ahora bien, esto no está justificado sino en la medida en que los acontecimientos han sido captados ya bajo la hipótesis de un Dios que calcula y escoge, desde el punto de vista de su efectuación en mundos o individuos distintos. No ocurre en absoluto lo mismo si consideramos los acon-

tecimientos puros y el juego ideal, cuyo principio Leibniz no pudo captar por culpa del impedimento de las exigencias teológicas. Porque, desde este otro punto de vista, la divergencia de las series o la disyunción de los miembros (*membra disjuncta*) dejan de ser reglas negativas de exclusión según las cuales los acontecimientos son incomposibles, incompatibles. La divergencia, la disyunción son, por el contrario, afirmadas como tales. Pero, ¿qué quiere decir esto, la divergencia o la disyunción como objetos de afirmación? Por regla general dos cosas no son afirmadas simultáneamente sino en la medida en que es negada su diferencia, suprimida desde el interior, aunque el nivel de esta supresión pretenda regular la producción de la diferencia tanto como su desvanecimiento. Ciertamente, la identidad no es aquí la de la indiferencia, pero generalmente es *por la identidad* que los opuestos son afirmados a la vez, ya sea profundizando uno de los opuestos para encontrar allí el otro, ya sea elevando una síntesis de los dos. Nos referimos por el contrario a una operación según la cual dos cosas o dos determinaciones son afirmadas *por* su diferencia, es decir, no son objetos de afirmación simultánea sino en la medida en que su diferencia es también afirmada, es también afirmativa. No se trata en absoluto de una identidad de los contrarios, todavía inseparable en tanto que tal de un movimiento de lo negativo y de la exclusión.[4] Se trata de una distancia positiva de los diferentes: no ya identificar dos contrarios a lo mismo, sino afirmar su distancia como aquello que los remite uno a otro en tanto que «diferentes». La idea de una distancia positiva en tanto que distancia (y no distancia anulada o franqueada) nos parece lo esencial, porque permite medir los contrarios según su diferencia finita en lugar de igualar la diferencia en una contrariedad desmesurada, y la contrariedad en una identidad ella misma infinita. No es la diferencia la que debe «ir hasta» la contradicción, como cree Hegel por su deseo de acoger lo negativo; es la contradicción la que debe revelar la naturaleza de *su* diferencia según la distancia que le corresponde. La idea de distancia positiva es topológica y de superficie, y excluye cualquier profundidad o elevación que aproximarían lo negativo a la identidad. Nietzsche da el ejemplo de este procedimiento, que en ningún caso debe confundirse con no se sabe qué identidad de los contrarios (como tarta de crema de la filosofía espiritualista y dolorista). Nietzsche nos exhorta a vivir la salud y la enfermedad de tal modo que la salud sea un punto de vista vivo sobre la enfermedad, y la enfermedad un punto de vista vivo sobre la salud. Hacer de la enfermedad una exploración de la salud, y de la salud una investigación de la enfermedad: «Observar como enfermo conceptos más sanos, valores más sanos, y luego, a la inversa, desde lo alto

4. Sobre el papel de la exclusión y la expulsión, véase Hegel, el capítulo sobre la «Contradicción» en la *Lógica*.

de una vida rica, sobreabundante y segura de sí, sumergir la mirada en el trabajo secreto del instinto de decadencia; ésta es la práctica en la que me he entrenado más tiempo, esto es lo que constituye mi experiencia particular, y en lo que me he hecho un maestro, si es que lo soy en algo. Ahora conozco el arte de invertir las perspectivas...»[5] No se identifican los contrarios; se afirma toda la distancia, pero como aquello que los remite uno a otro. La salud afirma la enfermedad cuando es puesta como objeto de afirmación su distancia con la enfermedad. La distancia es, en definitiva, la afirmación de lo que distancia. ¿Acaso no es precisamente la Gran Salud (o la Gaya Ciencia) este procedimiento que hace de la salud una evaluación de la enfermedad y de la enfermedad una evaluación de la salud? Aquello que le permite a Nietzsche hacer la experiencia de una salud superior, incluso en el momento en que está enfermo. A la inversa, no es cuando está enfermo que pierde la salud, sino cuando ya no puede afirmar la distancia, cuando por su salud ya no puede hacer de la enfermedad un punto de vista sobre la salud (entonces, como dicen los estoicos, el papel ha terminado, ha acabado la representación). Punto de vista no quiere decir un juicio teórico. El «procedimiento» es la vida misma. Ya Leibniz nos había enseñado que no hay puntos de vista sobre las cosas, sino que las cosas, los seres, eran puntos de vista. Pero, sometía los puntos de vista a reglas exclusivas de modo que cada uno sólo se abría a los otros en la medida en que convergían: los puntos de vista sobre la misma ciudad. Con Nietzsche, al contrario, el punto de vista se abre a una divergencia que afirma: es otra ciudad la que corresponde a cada punto de vista, no por estar unidas las ciudades sino por su distancia y sin resonar más que por la divergencia de sus series, de sus casas y de sus calles. Y siempre otra ciudad en la ciudad. Cada término se convierte en un medio de ir hasta el final del otro, siguiendo toda su distancia. La perspectiva —el perspectivismo— de Nietzsche es un arte más profundo que el punto de vista de Leibniz: porque la divergencia deja de ser un principio de exclusión, la disyunción deja de ser un medio de separación, lo incomposible es ahora un medio de comunicación.

Y no porque se reduzca la disyunción a una mera conjunción. Se distinguen tres clases de síntesis: la síntesis conectiva (si..., entonces) que apunta a la construcción de una sola serie; la síntesis conjuntiva (y), como procedimiento de construcción de series convergentes; la síntesis disyuntiva (o bien) que reparte las series divergentes. Las *conexa*, las *conjuncta*, las *disjuncta*. Pero, precisamente, toda la cuestión está en saber en qué condiciones la disyunción es una verdadera síntesis, y no un procedimiento de análisis que se contenta con excluir predicados de una cosa en virtud de la identidad de su

5. Nietzsche, *Ecce Homo*, Gallimard, trad. de Vialatte, pág. 20.

concepto (uso negativo, limitativo o exclusivo de la disyunción). Se halla la respuesta cuando la divergencia o el descentramiento determinados por la disyunción se convierten en objetos de afirmación en tanto que tales. La disyunción no es reducida en absoluto a una conjunción; sigue siendo una disyunción ya que se refiere y sigue refiriéndose a una divergencia en tanto que tal. Pero, esta divergencia es afirmada de modo que el *o bien* se convierte él mismo en afirmación pura. En lugar de que un cierto número de predicados sean excluidos de una cosa en virtud de la identidad de su concepto, cada «cosa» se abre al infinito de los predicados por los que pasa, a la vez que pierde su centro, es decir, su identidad como concepto o como yo.[6] La exclusión de los predicados es sustituida por la comunicación de los acontecimientos. Hemos visto cuál era el procedimiento de esta disyunción sintética afirmativa: consiste en la erección de una instancia paradójica, punto aleatorio con dos caras impares, que recorre las series divergentes como divergentes y las hace resonar por su distancia, en su distancia. De este modo, el centro ideal de convergencia está por naturaleza perpetuamente descentrado, sólo sirve para afirmar la divergencia. Por ello, parecía que se nos abría un camino esotérico, excéntrico, completamente diferente del camino ordinario. Porque ordinariamente la disyunción no es una síntesis propiamente dicha, sino solamente un análisis regulador al servicio de las síntesis conectivas, ya que separa a las series no convergentes unas de otras; y cada síntesis conjuntiva a su vez tiende a subordinarse ella misma a la síntesis de conexión, ya que organiza las series convergentes a las que se refiere, prolongando unas en otras bajo una condición de continuidad. Ahora bien, todo el sentido de las palabras esotéricas estaba en desandar este camino: la disyunción convertida en síntesis introducía por doquier sus *ramificaciones*, hasta el punto de que la conjunción *coordinaba* ya globalmente series divergentes, heterogéneas y dispares, y que, en el detalle, la conexión *contraía* ya una multitud de series divergentes bajo la apariencia sucesiva de una sola.

Es una nueva razón para distinguir el devenir de las profundidades del Aión de las superficies. Porque ambos, a primera vista, parecía que disolvían la identidad de cada cosa en el seno de la identidad infinita como identidad de los contrarios; y, desde todos los puntos de vista (cantidad, cualidad, relación, modalidad), los contrarios parecían casar tanto en superficie como en profundidad, y tener el mismo sentido no menos que el mismo infrasentido. Pero, una vez más, todo cambia de naturaleza cuando sube a la superficie. Y hay que distinguir dos modos de pérdida de la identidad personal, dos modos de desarrollarse la contradicción. En profundidad, es por la identidad infinita que

6. Sobre las condiciones en las cuales la disyunción se convierte en una síntesis afirmativa cambiando de principio, véase Apéndice III.

los contrarios comunican y que la identidad de cada uno se encuentra rota, escindida: hasta el punto de que cada término es a la vez el momento y el todo; la parte, la relación y el todo; el yo, el mundo y Dios; el sujeto, la cópula y el predicado. Pero, en la superficie, donde no se despliegan sino los acontecimientos infinitivos, ocurre todo de otro modo: cada uno comunica con el otro por el carácter positivo de su distancia, por el carácter afirmativo de la disyunción, hasta el punto de que el yo se confunde con esta misma disyunción que libera fuera de sí, que pone fuera de sí las series divergentes como otras tantas singularidades impersonales y preindividuales. Esta es ya la contra-efectuación: distancia infinitiva, en lugar de identidad infinita. Todo ocurre por resonancia entre dispares, punto de vista sobre el punto de vista, desplazamiento de la perspectiva, diferenciación de la diferencia, y no por identidad de los contrarios. Es cierto que la forma del yo asegura ordinariamente la conexión de una serie, la forma del mundo, la convergencia de las series prolongables y continuas, y que la forma de Dios, como Kant ha visto tan bien, asegura la disyunción tomada en su uso exclusivo o limitativo. Pero, cuando la disyunción accede al principio que le da un valor sintético y afirmativo en sí misma, el yo, el mundo y Dios encuentran una muerte común, en beneficio de las series divergentes en tanto que tales, que desbordan ahora cualquier exclusión, cualquier conjunción, cualquier conexión. La fuerza de Klossowski estriba en haber mostrado cómo tenían ligada su suerte las tres formas, no por transformación dialéctica e identidad de los contrarios, sino por disipación común en la superficie de las cosas. Si el yo es el principio de manifestación en la proposición, el mundo es el de la designación, y Dios el de la significación. Pero, el sentido expresado como acontecimiento es de otra naturaleza: emana del sinsentido como de la instancia paradójica siempre desplazada, del centro excéntrico eternamente descentrado, puro signo cuya coherencia excluye solamente, pero de modo supremo, la coherencia del yo, la del mundo y la de Dios.[7] Esta casi-causa, este sisentido de superficie que recorre lo divergente como tal, este punto aleatorio que circula a través de las singularidades, que las emite como preindividuales e impersonales, no deja subsistir, no soporta que subsista Dios como individualidad originaria, ni el yo como Persona, ni el mundo como elemento del yo y producto de Dios. La

7. Véase Apéndice III. Klossowski habla de «este pensamiento tan perfectamente coherente que me excluye en el mismo instante en que lo pienso» («Oubli et anamnèse dans l'expérience vécue de l'éternel retour du même», *Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, edición de Minuit, pág. 234). Véase también el Posfacio a *Les Lois de l'hospitalité* Klossowski desarrolla en estos textos una teoría del signo, del sentido y del sinsentido, y una interpretación profundamente original del eterno retorno nietzscheano, concebido como potencia excéntrica de afirmar la divergencia y la disyunción, que no deja subsistir la identidad del yo, ni la del mundo, ni la de Dios.

divergencia de las series afirmadas forma un «caosmos» y no ya un mundo; el punto aleatorio que las recorre forma una contra-yo, y ya no un yo; la disyunción puesta como síntesis troca su principio teológico por un principio diabólico. Este centro descentrado es quien traza entre las series y para todas las disyunciones la implacable línea recta del Aión, es decir, la distancia donde se alinean los despojos del yo, del mundo y de Dios: gran Cañón del mundo, grieta del yo, desmembramiento divino. También hay sobre la línea recta un eterno retorno como el laberinto más terrible del que hablaba Borges, muy diferente del retorno circular y monocentrado de Cronos: eterno retorno que ya no es el de los individuos, las personas y los mundos, sino el de los acontecimientos puros que el instante desplazado sobre la línea no deja de dividir en ya pasados y aún por venir. Unicamente subiste el Acontecimiento, el Acontecimiento solo, *Eventum tantum* para todos los contrarios, que comunica consigo mismo por su propia distancia, resonando a través de todas sus disyunciones.

VIGESIMOQUINTA SERIE

DE LA UNIVOCIDAD

Parece como si nuestro problema hubiera cambiado completamente por el camino. Nos preguntábamos cuál era la naturaleza de las compatibilidades e incompatibilidades alógicas entre acontecimientos. Pero, en la medida en que la divergencia es afirmada o la disyunción se convierte en síntesis positiva, parece como si todos los acontecimientos, incluso los contrarios, sean compatibles entre sí, y que se «interexpresen». Lo incompatible no nace sino con los individuos, las personas y los mundos donde se efectúan los acontecimientos, pero no entre los acontecimientos mismos o sus singularidades *acósmicas, impersonales y preindividuales.* Lo incompatible no se da entre dos acontecimientos, sino entre un acontecimiento y el mundo o el individuo que efectúan otro acontecimiento divergente. Hay aquí algo que no se deja reducir a una contradicción lógica entre predicados, y que sin embargo es una incompatibilidad, pero una incompatibilidad alógica, como una incompatibilidad «de humor» a la que hay que aplicar los criterios originales de Leibniz. La persona, tal como la hemos definido en su diferencia con el individuo, pretende interpretar con ironía estas incompatibilidades como tales, precisamente porque son alógicas. Y, por otro lado, hemos visto cómo las palabras-valija expresaban sentidos enteramente compatibles, ramificables y resonantes entre sí desde el punto de vista del léxico, pero que entraban en incompatibilidades con tal o cual forma sintáctica.

Así pues, el problema es saber cómo el individuo podría superar su forma y su relación sintáctica con un mundo para alcanzar la comunicación universal de los acontecimientos, es decir, la afirmación de una síntesis disyuntiva más allá no sólo de las contradicciones lógicas, sino incluso de las incompatibilidades alógicas. Sería preciso que el individuo se captara a sí mismo como acontecimiento. Y que el acontecimiento que se efectúa en él fuera captado como otro individuo injertado en él. Entonces, este acontecimiento no sería comprendido ni querido ni representado sin comprender y querer también a todos los otros acontecimientos como individuos, sin representar todos los otros individuos como acontecimientos. Cada individuo sería

como un espejo para la condensación de las singularidades, cada mundo una distancia en el espejo. Este es el sentido último de la contra-efectuación. Pero, además, es el descubrimiento nietzscheano del individuo como *caso fortuito*, tal como lo ha recogido y recuperado Klossowski en una relación esencial con el eterno retorno: de ahí «las vehementes oscilaciones que trastornan a un individuo mientras no busca más que su propio centro y no ve el círculo del que él mismo forma parte, porque si estas oscilaciones lo trastornan es porque cada una responde a *otra* individualidad que la que cree ser desde el punto de vista del centro inencontrable; por ello, una identidad es esencialmente fortuita y una serie de individualidades debe ser recorrida por todas y cada una, para que la fortuidad de ésta o aquélla las haga a todas necesarias».[1] No elevamos hasta el infinito cualidades contrarias para afirmar su identidad; elevamos cada acontecimiento a la potencia del eterno retorno para que el individuo, nacido de lo que sucede, afirme su distancia con cualquier otro acontecimiento y, al afirmarla, la siga y la despose pasando por todos los otros individuos implicados por los otros acontecimientos, y extraiga de ahí un único Acontecimiento que no es sino él mismo de nuevo, o la libertad universal. El eterno retorno no es una teoría de las cualidades, y de sus transformaciones circulares, sino de los acontecimientos puros y de su conservación lineal o superficial. También el eterno retorno conserva un sentido selectivo y permanece ligado a una incompatibilidad, precisamente la que presenta con las formas que impiden su constitución y su funcionamiento. Contra-efectuando cada acontecimiento, el actor-bailarín extrae el acontecimiento puro que comunica con todos los otros y vuelve sobre sí mismo a través de todos los otros, con todos los otros. Hace de la disyunción una síntesis que afirma lo disjunto como tal y hace resonar cada serie en la otra, volviendo cada una sobre sí misma ya que la otra vuelve en ella, y volviendo fuera de sí cuando la otra vuelve sobre sí: explorar todas las distancias, pero sobre una misma línea, y correr muy deprisa para permanecer en el mismo sitio. La mariposa gris comprende tan bien el acontecimiento *esconderse* que, permaneciendo en el mismo sitio, pegada al tronco del árbol, recorre toda la distancia con el *vigorizar* del negro y hace resonar el otro acontecimiento como individuo, y en su propio individuo como acontecimiento, como caso fortuito. Mi amor es una exploración de la distancia, un largo recorrido que afirma mi odio por el amigo en otro mundo y en otro individuo, y hace resonar una con otra las series bifurcantes y ramificadas: solución del humor, completamente diferente de la ironía romántica de la persona fundada aún en la identidad de los contrarios. «Usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo... El tiempo se bifurca perpetuamente hacia innumerables futuros. En

1. Klossowski, «La Période turinoise de Nietzsche» (*L'Ephémère*, n. 5).

uno de ellos soy su enemigo... El porvenir ya existe —respondí— pero yo soy su amigo... Me dio por un momento la espalda. Yo había preparado el revólver. Disparé con sumo cuidado.»[2]

La filosofía se confunde con la ontología, pero la ontología se confunde con la univocidad del ser (la analogía siempre fue una visión teológica, no filosófica, adaptada a las formas de Dios, del mundo y del yo). La univocidad del ser no quiere decir que haya un solo y mismo ser: al contrario, los entes son múltiples y diferentes, producidos siempre por una síntesis disyuntiva, disjuntos y divergentes ellos mismos, *membra disjoncta*. La univocidad del ser significa que el ser es Voz, que se dice, y se dice en un solo y mismo «sentido» de todo aquello de lo que se dice. Aquello de lo que se dice no es en absoluto lo mismo. Pero él es el mismo para todo aquello de lo que se dice. Entonces sucede como un acontecimiento único para todo lo que sucede a las cosas más diversas, *Eventum tantum* para todos los acontecimientos, forma extrema para todas las formas que permanecen disjuntas en ella, pero que hacen resonar y ramificar su disyunción. La univocidad del ser se confunde con el uso positivo de la síntesis disyuntiva, la más alta afirmación: el eterno retorno en persona o —como vimos a propósito del juego ideal— la afirmación del azar en una vez, el único tirar para todas las tiradas, un solo Ser para todas las formas y las veces, una sola insistencia para todo lo que existe, un solo fantasma para todos los vivos, una sola voz para todo el rumor y todas las gotas de la mar. El error sería confundir la univocidad del ser en tanto que se dice con una pseudo-univocidad de aquello de lo que se dice. Pero, al mismo tiempo, si el Ser no se dice sin que suceda, si el Ser es el único acontecimiento en el que todos los acontecimientos comunican, la univocidad remite a la vez a lo que sucede y a lo que se dice. La univocidad significa que es la misma cosa lo que sucede y lo que se dice: lo atribuible a todos los cuerpos o estados de cosas y lo expresable de todas las proposiciones. La univocidad significa la identidad del atributo neomático y de lo expresado lingüístico: acontecimiento y sentido. No deja que el ser permanezca en el vago estado que tenía desde las perspectivas de la analogía. La univocidad eleva, extrae el ser para distinguirlo mejor de lo que sucede y de aquello de lo que se dice. Arranca el ser a los entes para devolvérselo en una vez, para abàtirlo sobre ellos por todas las veces. Puro decir y puro acontecimiento, la univocidad pone en contacto la superficie interior del lenguaje (insistencia) con la superficie exterior del ser (extra-ser). El ser unívoco insiste en el lenguaje y sobreviene a las cosas; mide la relación interior del lenguaje con la relación exterior del ser. Ni activo ni pasivo, el ser unívoco es neutro. Es él mismo *extra-ser*, es decir, este mínimo de ser común a lo real, a lo posible y a lo imposible. Posición en el vacío de todos los acontecimientos en

2. Borges, *op. cit.*, págs. 112-115.

uno, expresión en el sinsentido de todos los sentidos en uno, el ser unívoco es la pura forma del Aión, la forma de la exterioridad que relaciona las cosas y las proposiciones.[3] En una palabra, la univocidad del ser tiene tres determinaciones: un solo acontecimiento para todos; un solo y mismo *aliquid* para lo que pasa y se dice; un solo y mismo ser para lo imposible, lo posible y lo real.

3. Sobre la importancia del «tiempo vacío» en la elaboración del acontecimiento, véase B. Groethuysen, «De quelques aspects du temps» (*Recherches philosophiques*, V, 1935-1936): «Todo acontecimiento está por así decir en el tiempo en que no pasa nada», y hay una permanencia del tiempo vacío a través de todo lo que pasa. El profundo interés del libro de Joe Bousquet, *Les Capitales*, reside en plantear el problema del lenguaje en función de la univocidad del ser, a partir de una meditación sobre Duns Scot.

VIGESIMOSEXTA SERIE

DEL LENGUAJE

Son los acontecimientos quienes hacen posible el lenguaje. Pero hacer posible no significa hacer comenzar. Se empieza siempre en el orden del habla, y no en el del lenguaje donde debe darse todo simultáneamente, de un único golpe. Siempre hay alguien que comienza a hablar; el que habla es el manifestante; aquello de lo que habla, lo designado; lo que dice son las significaciones. El acontecimiento no es nada de eso: no habla, como tampoco se habla de él ni se dice. Y sin embargo, pertenece hasta tal punto al lenguaje, lo frecuenta tanto, que no existe fuera de las proposiciones que lo expresan. Pero no se confunde con ellas, lo expresado no se confunde con la expresión. No pre-existe, pero pre-insiste y le da así fundamento y condición. Hacer posible el lenguaje significa lo siguiente: hacer que los sonidos no se confundan con las cualidades sonoras de las cosas, con el ruido de los cuerpos, con sus acciones y pasiones. Lo que hace posible el lenguaje es lo que separa los sonidos de los cuerpos y los organiza en proposiciones, los libera para la función expresiva. Siempre es una boca la que habla; pero el sonido ha dejado de ser el ruido de un cuerpo que come, pura oralidad, para convertirse en la manifestación de un sujeto que se expresa. Siempre se habla de los cuerpos y de sus mezclas, pero los sonidos han dejado de ser cualidades contiguas a estos cuerpos para entrar en una nueva relación con ellos, la de la designación, y expresar este poder de hablar y ser hablado. Ahora bien, la designación y la manifestación no fundan el lenguaje, es él quien las hace posibles. Suponen la expresión. La expresión se funda sobre el acontecimiento como entidad de lo expresable o de lo expresado. Lo que hace posible el lenguaje es el acontecimiento, en tanto que no se confunde ni con la proposición que lo expresa, ni con el estado de aquel que la pronuncia, ni con el estado de cosas designado por la proposición. Y, en verdad, todo esto no sería sino ruido sin el acontecimiento, y ruido indistinto. Porque no sólo el acontecimiento hace posible, y separa lo que hace posible, sino que distingue en lo que hace posible (véase la triple distinción en la proposición de la designación, la manifestación y la significación).

¿Cómo el acontecimiento hace posible el lenguaje? Hemos visto cuál era su esencia, puro efecto de superficie, impasible incorporal. El acontecimiento resulta de los cuerpos, de sus mezclas, de sus acciones y pasiones. Pero difiere por naturaleza de aquello de lo que resulta. Se atribuye también a los cuerpos, a los estados de cosas, pero no como una cualidad física: sólo como un *atributo* muy especial, dialéctico o, mejor, noemático, incorporal. Este atributo no existe fuera de la proposición que lo expresa. Pero difiere por naturaleza de su expresión. También existe en la proposición, pero no como un nombre de cuerpo o de cualidad, ni como un sujeto o predicado: sólo como lo expresable o lo expresado de la proposición, envuelto en un *verbo*. La misma entidad es acontecimiento que sobreviene a los estados de cosas y sentido que insiste en la proposición. Entonces, en la medida en que el acontecimiento incorporal se constituye y constituye la superficie, hace subir a esta superficie los términos de su doble referencia: los cuerpos a los que remite como atributo noemático, las proposiciones a las que remite en tanto que expresable. Y organiza estos términos como dos series que separa, ya que es por y en esta separación como se distingue él mismo de los cuerpos de los que resulta y de las proposiciones que hace posibles. Esta separación, esta línea-frontera entre las cosas y las proposiciones (comer-hablar) pasa también a lo «hecho posible», es decir, a las proposiciones mismas, entre los nombres y los verbos, o, mejor, entre las designaciones y las expresiones, remitiendo siempre las designaciones a cuerpos u objetos consumibles en principio, y las expresiones o sentidos expresables. Pero, la línea-frontera no operaría esta separación de series en la superficie si no articulara finalmente lo que separa, ya que opera a un lado y a otro por una sola y misma potencia incorporal, definida aquí como lo que sobreviene a los estados de cosas y allí como lo que insiste en las proposiciones. (Por ello el lenguaje mismo sólo tiene una potencia aunque tenga varias dimensiones.) Así pues, la línea-frontera hace converger las series divergentes; pero no suprime de este modo ni corrige su divergencia. Porque las hace converger no en ellas mismas, lo que sería imposible, sino alrededor de un elemento paradójico, punto que recorre la línea o circula a través de las series, centro siempre desplazado que no constituye un círculo de convergencia sino para lo que diverge en tanto que tal (potencia de afirmar la disyunción). Este elemento, este punto es la casi-causa con la que se relacionan los efectos de superficie, precisamente en tanto que difieren por naturaleza de sus causas corporales. Este punto es lo que es expresado en el lenguaje por las palabras esotéricas de diverso tipo, que aseguran a la vez la separación, la coordinación y la ramificación de las series. Así, toda la organización del lenguaje presenta las tres figuras de la *superficie* metafísica o trascendental, de la *línea* incorporal abstracta y el *punto* descentrado: los efectos de superficie o acontecimientos; en la superficie, la línea del sentido inmanente al acontecimiento; sobre

la línea, el punto del sinsentido, sinsentido de superficie copresente al sentido.

Los dos grandes sistemas antiguos, epicureísmo y estoicismo, intentaron asignar lo que hace posible el lenguaje a las cosas. Pero lo hicieron de modo muy diferente. Porque, para fundar no sólo la libertad, sino el lenguaje y su empleo, los epicúreos elaboraron un modelo que era la *declinación* del átomo, los estoicos, por el contrario, la *conjugación* de los acontecimientos. No es, pues, sorprendente que el modelo epicúreo privilegie los nombres y los adjetivos, siendo los nombres como átomos o cuerpos lingüísticos que se componen por su declinación, y los adjetivos, cualidades de estos compuestos. Pero el modelo estoico comprende el lenguaje a partir de términos «más audaces»: los verbos y su conjugación, en función de los lazos entre acontecimientos incorporales. La cuestión de saber lo que es primero en el lenguaje, si los nombres o los verbos, no puede resolverse según la máxima general «en el principio está la acción», haciendo así del verbo el representante de la acción primera, y de la raíz el primer estado del verbo. Porque no es verdad que el verbo represente una acción; expresa un acontecimiento, lo que es muy diferente. Y tampoco se desarrolla el lenguaje a partir de raíces primeras; se organiza alrededor de elementos formadores que determinan el todo. Pero, si el lenguaje no se forma progresivamente según la sucesión de un tiempo exterior, no debe creerse por ello que la totalidad sea homogénea. Es cierto que los «fonemas» aseguran toda distinción lingüística posible en los «morfemas» y los «semantemas», pero, inversamente, son las unidades significantes y morfológicas las que determinan en las distinciones fonemáticas las que son pertinentes para una lengua dada. Así pues, el todo no puede ser descrito mediante un movimiento simple, sino mediante un movimiento de ida y vuelta, de acción y de reacción lingüísticas, que representa el círculo de la proposición.[1] Y, si la acción fónica forma un espacio abierto del lenguaje, la reacción semántica forma un tiempo interior sin el cual el espacio no estaría determinado conforme a tal o cual lengua. Ahora bien, independientemente de los elementos y sólo desde el punto de vista del movimiento, los nombres y su declinación encarnan la acción, mientras que los verbos y su conjugación encarnan la reacción. El verbo no es una imagen de acción exterior, sino un proceso de reacción interior al lenguaje. Por ello, en su idea más general, envuelve la temporalidad interna de la lengua. Es él quien constituye el anillo de la proposición llevando la significación sobre la designación, y el semantema sobre el fonema.

1. Sobre el proceso de retorno o de reacción, y la temporalidad interna que implica, véase la obra de Gustave Guillaume (y el análisis que hace E. Ortigues en *Le Discours et le symbole*, Aubier, 1962). Guillaume extrae una concepción original de lo infinitivo en «Epoques et niveau temporels dans le système de la conjugaison française», *Cahiers de linguistique structurale*, n. 4, Universidad de Laval.

Pero es también de él de donde se infiere lo que el anillo esconde o enrolla, lo que el anillo revela una vez hendido y desplegado, desenrollado, extendido en línea recta: el sentido o el acontecimiento como expresado de la proposición.

El verbo tiene dos polos: el presente que marca su relación con un estado de cosas designable en función de un tiempo físico de sucesión; el infinitivo, que señala su relación con el sentido o el acontecimiento en función del tiempo interno que envuelve. El verbo entero oscila entre el «modo» infinitivo que representa el círculo de la proposición entera una vez desplegado, y el «tiempo» presente, que, por el contrario, cierra el círculo sobre un designado de la proposición. Entre ambos, el verbo pliega toda su conjugación conforme a las relaciones de designación, manifestación y significación: el conjunto de los tiempos, personas y modos. El infinitivo puro es el Aión, la línea recta, la forma vacía o la distancia; no implica ninguna distinción de momentos, pero no deja de dividirse formalmente en la doble dirección simultánea del pasado y el porvenir. El infinitivo no implica un tiempo interior a la lengua sin expresar el sentido o el acontecimiento, es decir, el conjunto de problemas que la lengua se plantea. Pone en contacto la interioridad del lenguaje con la exterioridad del ser. Asimismo, hereda la comunicación de los acontecimientos entre sí; y la univocidad se trasmite del ser al lenguaje, de la exterioridad del ser a la interioridad del lenguaje. La equivocidad es siempre de los nombres. El verbo es la univocidad del lenguaje, bajo la forma de un infinitivo no determinado, sin persona, sin presente, sin diversidad de voces. Como la poesía misma. Expresando en el lenguaje todos los acontecimientos en uno, el verbo infinitivo expresa el acontecimiento del lenguaje, siendo el mismo lenguaje un acontecimiento único que se confunde ahora con lo que lo hace posible.

VIGESIMOSEPTIMA SERIE

DE LA ORALIDAD

El lenguaje se hace posible por lo que lo distingue. Lo que separa los sonidos y los cuerpos hace de los sonidos los elementos para un lenguaje. Lo que separa hablar y comer hace posible la palabra, lo que separa las proposiciones y las cosas hace posibles las proposiciones. Lo que hace posible es la superficie, y lo que pasa en la superficie: el acontecimiento como expresado. Lo expresado hace posible la expresión. Pero, entonces, nos hallamos ante una última tarea: trazar de nuevo la historia que libera los sonidos, los hace independientes de los cuerpos. Ya no se trata de una génesis estática que iría del acontecimiento supuesto a su efectuación en unos estados de cosas y a su expresión en unas proposiciones. Se trata de una génesis dinámica que va directamente de los estados de cosas a los acontecimientos, de las mezclas a las líneas puras, *de la profundidad a la producción de superficies*, y que no debe implicar nada de la otra génesis. Porque, desde el punto de vista de la otra génesis, nos dábamos en principio comer y hablar como dos series ya separadas en la superficie, separadas y articuladas por el acontecimiento que resultaba de una, a la que se remitía como atributo noemático, y que hacía posible a la otra, a la que se remitía como sentido expresable. Pero, cómo hablar se desprende efectivamente de comer, cómo se produce la superficie misma, cómo el acontecimiento incorporal resulta de los estados de cuerpos, es una cuestión muy diferente. Cuando se dice que el sonido se hace independiente, se quiere decir que deja de ser una cualidad específica concerniente a los cuerpos, ruido o grito, para designar ahora cualidades, manifestar cuerpos, significar sujetos y predicados. Justamente, el sonido no toma un valor convencional en la designación —y un valor habitual en la manifestación, un valor artificial en la significación— sino porque saca su independencia a la superficie de una instancia más alta: la expresividad. Desde todos los puntos de vista, la distinción profundidad-superficie es primera respecto de naturaleza-convención, naturaleza-hábito, naturaleza-artificio.

Ahora bien, la historia de las profundidades empieza por lo más terrible: el teatro del terror del que Mélanie Klein hizo el retrato inol-

vidable, donde el niño es, desde el primer año de su vida, escena, actor y drama a la vez. La oralidad, la boca, el seno son primero profundidades sin fondo. El seno y todo el cuerpo de la madre no sólo están partidos en un objeto bueno y uno malo, sino vaciados agresivamente, despedazados, troceados, en pedazos alimenticios. La introyección de estos objetos parciales en el cuerpo del lactante se acompaña con una proyección de agresividad sobre estos objetos internos, y con una re-proyección de estos objetos en el cuerpo materno: así, los pedazos introyectados son también como sustancias venenosas y persecutorias, explosivas y tóxicas, que amenazan desde el interior el cuerpo del niño y no dejan de reconstituirse en el cuerpo de la madre. De ahí la necesidad de una re-introyección perpetua. Todo el sistema de la introyección y la proyección es una comunicación de los cuerpos en profundidad, por la profundidad. Y la oralidad se prolonga de modo natural en un canibalismo y una analidad en la que los objetos parciales son los excrementos capaces de hacer saltar tanto el cuerpo de la madre como el cuerpo del niño, siendo los pedazos de uno perseguidores siempre del otro, y el perseguidor siempre perseguido en esta mezcla abominable que constituye la Pasión del lactante. Los cuerpos estallan y hacen estallar, en este sistema de la boca-ano o del alimento-excremento, cloaca universal.[1] Este mundo de los objetos parciales internos, introyectados y proyectados, alimentarios y excremenciales, lo llamamos mundo de los *simulacros*. Mélanie Klein lo describe como posición paranoide-esquizoide del niño. Le sucede una posición depresiva que marca un progreso doble, ya que el niño se esfuerza por reconstruir un objeto completo bajo el modo de lo *bueno* e identificarse él mismo con este objeto bueno, conquistar así una identidad correspondiente, aunque en este nuevo drama deba soportar las amenazas y los sufrimientos, todas las pasiones que sufre el objeto bueno. La «identificación» depresiva, con su confirmación del superyó y su formación del yo, toma aquí el relevo de la «introyección-proyección» paranoide y esquizoide. Finalmente, todo se prepara para el acceso a una posición sexual marcada por Edipo, a través de nuevos peligros, en la que las pulsiones libidinales tienden a desprender pulsiones destructoras y a cargar * por «simbolización» objetos, intereses y actividades cada vez mejor organizados.

Las observaciones que proponemos sobre ciertos detalles del es-

1. Véase Mélanie Klein, *La Psychanalyse des enfants*, 1932, trad. Boulanger, PUF, por ejemplo la bella descripción de la pág. 159.

* En su sentido psicoanalítico «investir» e «investissement» significan «cargar catécquicamente», y «catexis» o «carga catécquica», se definen como «concepto económico; la catexis hace que cierta energía psíquica se halle unida a una representación o grupo de representaciones, una parte del cuerpo, un objeto, etc.» (J. Laplanche y B. Pontalis: *Diccionario de psicoanálisis*. Ed. Labor, Barcelona, 1971). En adelante, traduciremos ambos términos por «cargar» y «carga», respectivamente.

quema kleiniano tienen como finalidad simplemente extraer unas «orientaciones». Porque todo el tema de las posiciones implica sin duda la idea de orientaciones de la vida psíquica y puntos cardinales, organizaciones de esta vida según coordenadas y dimensiones variables o alternativas, toda una geografía, toda una geometría de las dimensiones vivas. Primeramente, parece que la posición paranoide-esquizoide se confunde con el desarrollo de una profundidad oral-anal, profundidad sin fondo. Todo comienza por el abismo. Pero, a este respecto, en este dominio de los objetos parciales y los pedazos que pueblan la profundidad, no estamos seguros de que el «objeto bueno» (el seno bueno) pueda ser considerado como introyectado en el mismo sentido que el malo. La misma Mélanie Klein muestra que la escisión del objeto en bueno y malo en la introyección se dobla con un troceamiento al que el objeto bueno no resiste, ya que nunca se está seguro de que no oculte un mal pedazo. Aún más, es malo por principio (es decir, para perseguir y perseguidor) todo lo que es pedazo; únicamente lo íntegro, lo completo es bueno; pero, precisamente, la introyección no permite que subsista lo íntegro.[2] De ahí que, por una parte, el equilibrio propio de la posición esquizoide, y por otra, su relación con la posición depresiva ulterior, no parece que puedan resultar de la introyección de un objeto bueno como tal, y deben ser revisados. Lo que la posición esquizoide opone a los objetos malos introyectados y proyectados, tóxicos y excrementales, orales y anales, no es un objeto bueno ni siquiera parcial; es más bien un organismo sin partes, un cuerpo sin órganos, sin boca y sin ano, que ha renunciado a cualquier introyección o proyección, y completo a este precio. Allí se forma la tensión entre el Ello y el yo. Son dos profundidades las que se oponen, la profundidad vacía en la que dan vueltas y explotan los pedazos y la profundidad llena: dos mezclas, la una de fragmentos duros y sólidos, que altera; la otra, líquida, fluida y perfecta, sin partes ni alteraciones, porque tiene la propiedad de fundir y soldar (todos los huesos en un bloque de sangre). En este sentido, no parece que el tema uretral pueda ponerse en el mismo plano que el tema anal; porque, si los excrementos son siempre órganos y pedazos, tan pronto temidos en tanto que sustancias tóxicas, como utilizados como arma para trocear aún más otros pedazos, la orina al contrario presenta un principio húmedo capaz de ligar juntos todos los pedazos, y de remontar el troceamiento en la profundidad plena de un cuerpo ahora sin órganos.[3] Y si se supo-

2. Véanse las observaciones de Mélanie Klein en este sentido, y sus referencias a la tesis de W. Fairbairn a partir de las cuales «al principio sólo el objeto malo es internalizado» (pero M. Klein rechaza esta tesis): *Développements de la psychanalyse*, 1952, trad. Baranger, PUF, págs. 277-279.

3. Mélanie Klein no establece la diferencia de naturaleza entre el sadismo anal y el sadismo uretral, y se atiene a su principio según el cual «el inconsciente no establece distinción entre las diversas sustancias de los cuerpos». En términos más generales, nos ha parecido que la teoría psicoanalítica de la esquizofrenia

ne que el esquizofrénico, con todo el lenguaje adquirido, regresa hasta esta posición esquizoide, no habrá que extrañarse de encontrar en el lenguaje esquizofrénico la dualidad y la complementariedad de las palabras-pasiones, pedazos excremenciales estallados, y de las palabras-acciones, bloques soldados por un principio de agua o de fuego. A partir de ahí, todo sucede en profundidad, bajo el dominio del sentido, entre dos sinsentidos del ruido puro, el sinsentido del cuerpo y de la palabra estallados, el sinsentido del bloque de cuerpo o de palabras inarticuladas: el «esto no tiene sentido» como proceso positivo en ambos lados. La misma dualidad de polos complementarios se encuentra en la esquizofrenia entre las reiteraciones y perseveraciones, por ejemplo entre los crujidos de mandíbula y las catatonias, signo unas de los objetos internos y del cuerpo que trocean y que a la vez los trocean, y manifestando las otras el cuerpo sin órganos.

Si el buen objeto no es introyectado como tal, nos parece que es porque desde el principio pertenece a otra dimensión. El es el que tiene otra «posición». El objeto bueno está en lo alto, se mantiene en lo alto, y no se deja caer, sin cambiar de naturaleza. Por altura no hay que entender una profundidad invertida, sino una dimensión original que se distingue por la naturaleza del objeto que la ocupa y por la instancia que la recorre. El superyó no empieza con los primeros objetos introyectados, como dice Mélanie Klein, sino con este objeto bueno que permanece en lo alto. Freud insistió a menudo en la importancia de esta traslación de lo profundo a lo alto, que marca entre el Ello y el superyó todo un cambio de orientación y una reorganización cardinal de la vida psíquica. Mientras que la profundidad tiene una tensión interna determinada por las categorías dinámicas de continente-contenido, vacío-lleno, grueso-delgado, etc., la tensión propia de la altura es la de la verticalidad, la diferencia de tallas, lo grande y lo pequeño. Por oposición a los objetos parciales introyectados, que no expresan la agresividad del niño sin expresar también una agresividad contra él, y que por ello son malos, peligrosos, el objeto bueno como tal es un objeto completo. Si manifiesta la más viva crueldad tanto como amor y protección, no es bajo un aspecto parcial y dividido, sino en tanto que objeto bueno y completo, todas las manifestaciones del cual emanan de una alta unidad superior. En verdad, el objeto bueno se apropia de los dos polos esquizoides, el de los objetos parciales de los que extrae la fuerza y el del cuerpo sin órganos

---

tenía tendencia a restar importancia y dinamismo al tema del *cuerpo sin órgano*. Hemos visto ya anteriormente cómo es así para la señora Pankow. Pero es aún más claro en Mélanie Klein (véase, por ejemplo, *Développements de la psychanalyse*, donde un sueño de ceguera y de un vestido abotonado hasta el cuello es interpretado como un simple signo de cerrazón, sin que el tema del cuerpo sin órganos se desprenda de él). De hecho, el cuerpo sin órganos y la especificidad líquida están unidos, en el sentido en que el principio humedecido asegura la juntura de los fragmentos en un bloque, aunque sea «un bloque de mar».

de donde extrae la forma, es decir, la perfección o la integridad. Así pues, mantiene relaciones complejas con el Ello como depósito de objetos parciales (introyectados y proyectados en un cuerpo troceado) y con el yo (como cuerpo completo sin órganos). *En tanto que es el principio de la posición depresiva*, el objeto bueno no sucede a la posición esquizoide, sino que se forma en la corriente de esta posición, con préstamos, bloqueos y empujes que testimonian una constante comunicación entre los dos. En el límite, sin duda, el esquizoide puede reforzar la tensión de su propia posición para cerrarse a las revelaciones de la altura o de la verticalidad. Pero, en cualquier modo, el objeto bueno de la altura mantiene una lucha con los objetos parciales, cuyo envite es la fuerza en un enfrentamiento violento de las dos dimensiones. El cuerpo del niño es como un foso lleno de bestias salvajes introyectadas que se esfuerzan por atrapar en el aire el objeto bueno, el cual se comporta a su vez con ellas como un ave de presa sin piedad. En esta situación, el yo se identifica, por una parte, con el objeto bueno mismo; se modela sobre él en un modelo de amor, participa a la vez de su potencia y de su odio contra los objetos internos, pero también de sus heridas, de su sufrimiento bajo los golpes de estos objetos malos.[4] Y por otra parte, se identifica con estos objetos malos parciales que se esfuerzan por atrapar al objeto bueno, les da ayuda, alianza e incluso piedad. Este es el torbellino Ello-yo-superyó, donde cada uno recibe tantos golpes como distribuye, y que determina la posición maníaco-depresiva. Respecto del yo, el objeto bueno como superyó ejerce todo su odio, en tanto que el yo está en parte ligado con los objetos introyectados. Pero le da ayuda y amor, en tanto que el yo pasa por su lado e intenta identificarse con él.

Que el amor y el odio no remiten a objetos parciales, sino que expresan la unidad del objeto bueno completo, esto ha de comprenderse en virtud de la «posición» de este objeto, de su trascendencia y su altura. Más allá de amar u odiar, ayudar o combatir, está el «sustraerse», «retirarse» a la altura. El objeto bueno es por naturaleza un objeto perdido: es decir, no se muestra y no aparece desde la primera vez que como ya perdido, *habiendo sido perdido*. En ello reside su eminente unidad. Es en tanto que perdido que da su amor a aquel que no puede encontrarlo la primera vez sino como «encontrado» (el yo que se identifica con él), y su odio a aquel que le agrede como algo «descubierto», pero en tanto que estaba ya ahí: el yo que toma el partido de los objetos internos. Apareciendo durante la posición esquizoide, el objeto bueno se pone como preexistente, preexistiendo desde

4. La división herido-indemne no se confunde con parcial-completo, pero se aplica, a su vez, al objeto bueno completo de la posición depresiva: véase Mélanie Klein, *Développements de la psychanalyse*, pág. 201. No nos asombramos de que el superyó sea «bueno», y sin embargo cruel, además de vulnerable, etc.; Freud ya hablaba de un superyó bueno y consolador en relación con el humor, añadiendo que nos queda mucho por aprender sobre la esencia del superyó.

siempre en esta otra dimensión que ahora interfiere con la profundidad. Por ello, más alto que el movimiento por el que da amor y golpes, está la esencia por la cual y en la cual se retira y nos frustra. Se retira bajo sus heridas, pero también en su amor y su odio. No da su amor sino como devuelto, como perdonando, no da su odio sino como recordando amenazas y advertencias que no tuvieron lugar. Así pues, es a partir de la frustración como el objeto bueno, en tanto que objeto perdido, distribuye el amor y el odio. Si odia, es en tanto que objeto bueno, igual como ama. Si ama al yo que se identifica con él, si odia al yo que se identifica con los objetos parciales, se retira todavía más, frustra al yo que duda entre los dos y que sospecha un doble juego. La frustración, según la cual la primera vez no puede ser sino una segunda vez, es la fuente común del amor y del odio. El objeto bueno es cruel (crueldad del superyó) en tanto que reúne todos estos momentos de un amor y un odio dados desde la altura, con una instancia que se desvía y que no presenta sus dones sino como devueltos. Tras el presocratismo esquizofrénico viene pues el platonismo depresivo: el Bien no es captado sino como el objeto de una reminiscencia, descubierto como esencialmente velado; el Uno no da lo que no tiene porque es superior a lo que da, retirado en su altura; y de la Idea, Platón dice: «ella huye o perece»: perece bajo los golpes de los objetos internos, pero huye respecto del yo, porque le precede, retirándose a medida que avanza y no dejándole más que un poco de amor o de odio. Estos son, como hemos visto, todos los caracteres del pretérito perfecto depresivo.

La posición maníaco-depresiva determinada por el objeto bueno presenta, pues, toda clase de caracteres nuevos, a la vez que se inserta en la posición paranoide-esquizoide. Ya no es el mundo profundo de los simulacros, sino el del *ídolo* en lo alto. Ya no son los mecanismos de introyección y proyección, sino el de la identificación. Ya no es la misma *Spaltung* o división del yo. La división esquizofrénica se da entre los objetos internos explosivos, introyectados y proyectados, o mejor, entre el cuerpo troceado por estos objetos y el cuerpo sin órganos y sin mecanismos que denuncia tanto la proyección como la introyección. La división depresiva se da entre los dos polos de la identificación: la identificación del yo con los objetos internos y su identificación con el objeto de las alturas. En la posición esquizofrénica, «parcial» califica los objetos internos y se opone a «completo» que califica al cuerpo sin órganos que reacciona contra estos objetos y contra el troceamiento que le imponen. En la posición depresiva, «completo» califica ahora al objeto y subsume no sólo indemne y herido, sino presente y ausente, como el movimiento doble por el que este objeto más alto da fuera de sí y se retira en sí mismo. Por ello, la experiencia de la frustración, del objeto bueno que se retira en sí mismo o que está esencialmente perdido, pertenece a la posición depresiva. Con la posición esquizoide, todo es agresividad ejercida o

sufrida en los mecanismos de introyección y proyección, *todo es pasión y acción* en la tensa relación de las partes troceadas y del cuerpo sin órganos, todo es comunicación de los cuerpos en profundidad, ataque y defensa. No hay lugar para la privación, para la situación frustrante. Esta aparece durante la posición esquizoide pero emana de la otra posición. Por ello, la posición depresiva nos prepara para algo que no es *ni acción ni pasión*, sino el retiro impasible. Por ello también, la posición maníaco-depresiva parecía tener una crueldad que se distingue de la agresividad paranoide-esquizoide. La crueldad implica todos estos momentos de un amor y de un odio dados desde lo alto por un objeto bueno, aunque objeto perdido que se retira y no hace sino volver a dar lo que da. El masoquismo pertenece a la posición depresiva no sólo en los sufrimientos que padece, sino también en los que le gusta dar por identificación con la crueldad del objeto bueno como tal; mientras que el sadismo depende de la posición esquizoide, no sólo en los sufrimientos que inflige, sino en aquellos que se hace infligir por proyección e interiorización de agresividad. Desde otro punto de vista, hemos visto cómo el alcoholismo convenía a la posición depresiva, jugando a la vez el papel del más alto objeto, de su pérdida y de la ley de esta pérdida en el pretérito perfecto, sustituyendo finalmente el principio húmedo de la esquizofrenia en sus presentes trágicos.

Entonces aparece la primera etapa de la génesis dinámica. La profundidad es ruidosa: crujidos, chirridos, rechinamientos, chisporroteos, explosiones, los ruidos estallados de los objetos internos, pero también los gritos-soplos inarticulados del cuerpo sin órganos que les responden, todo esto forma un sistema sonoro que da testimonio de la voracidad oral-anal. Y este sistema esquizoide es inseparable de la terrible predicción: hablar será esculpido en comer y cagar, el lenguaje será esculpido en la mierda, el lenguaje y su univocidad... (Artaud habla de la «caca del ser y de su lenguaje»). Pero, precisamente, lo que asegura el primer esbozo de esta escultura, la primera etapa de una formación del lenguaje, es el objeto bueno de la posición depresiva en la altura. Porque es él quien extrae una Voz de todos los ruidos de la profundidad. Si se consideran los caracteres del objeto bueno (no poder ser captado sino como perdido, aparecer la primera vez como ya ahí, etc.) parece como si estos caracteres se reunieran necesariamente en una voz que habla y que viene de lo alto.[5] Freud insistía en el origen acústico del superyó. Para el niño, la primera aproximación al lenguaje consiste sin duda en captarlo como el modelo de lo que se pone como preexistente, como si remitiera a todo el dominio de lo que ya está ahí, voz familiar que acarrea la tradición, donde el

5. Robert Pujol observa, en la terminología de Lacan: «El objeto perdido no puede ser más que significado, y no recuperado...» («Approche théorique du fantasme», *La Psychanalyse*, n. 8, 1964, pág. 15.)

niño ya está incluido bajo la especie de su nombre y donde debe insertarse antes incluso de comprender. En cierto modo, esta voz dispone incluso de todas las dimensiones del lenguaje organizado: porque designa el objeto bueno como tal o, al contrario, los objetos introyectados; significa algo, a saber, todos los conceptos y clases que estructuran el dominio de la preexistencia; y manifiesta las variaciones emocionales de la persona completa (voz que ama y tranquiliza, que ataca y gruñe, que se lamenta al ser herida, o que se retira y calla). Pero la voz presenta de este modo las dimensiones de un lenguaje organizado sin poder hacer captable todavía el principio de organización según el cual sería ella misma un lenguaje. Permanecemos también fuera del sentido, y lejos de él, esta vez en un *pre-sentido* de las alturas: la voz no dispone todavía de la univocidad que haría de ella un lenguaje, y sin más unidad que la de su eminencia permanece trabada en la equivocidad de sus designaciones, la analogía de sus significaciones, la ambivalencia de sus manifestaciones. Porque, en verdad, como designa el objeto perdido, no se sabe lo que designa; no se sabe lo que significa, puesto que significa el orden de las preexistencias; no se sabe lo que manifiesta, puesto que manifiesta el retiro en su principio o el silencio. Es a la vez el objeto, la ley de la pérdida y la pérdida. Sin duda, es la voz de Dios como suyeryó, la que prohíbe sin que se sepa lo que prohíbe, puesto que sólo se sabrá por la sanción. Esta es la paradoja de la voz (que señala a la vez la insuficiencia de todas las teorías de la analogía y la equivocidad): tiene las dimensiones del lenguaje sin tener su condición, espera *el acontecimiento* que hará de ella un lenguaje. Ha dejado de ser un ruido, pero todavía no es un lenguaje. Por lo menos puede medirse el progreso de lo vocal sobre lo oral, o la originalidad de esta voz depresiva respecto del sistema sonoro esquizoide. La voz se opone tanto a los ruidos cuando los hace callar como cuando ella misma gime bajo su agresión, o queda en silencio. Constantemente revivimos en sueños el paso del ruido a la voz; los observadores han señalado cómo los ruidos que llegan al durmiente se organizan en voz presta a despertarlo.[6] Cuando dormimos somos esquizofrénicos, pero maníaco-depresivos cuando nos aproximamos al despertar. Cuando el esquizoide se defiende contra la posición depresiva, cuando el esquizofrénico regresa más acá, es que la voz amenaza tanto el cuerpo completo gracias al que actúa como los objetos internos de los que padece. Como en el caso del esquizofrénico estudiante de lenguas, la voz materna debe ser urgentemente descompuesta en ruidos fonéticos literales y recompuesta en bloques inarticulados. Los vuelos del cuerpo, del pensamiento y de la palabra que experimenta el esquizofrénico en su enfrentamiento con la posición depresiva son sólo uno. No hay que preguntarse si los ecos, coacciones y robos son primeros, o solamente

6. Véase Bergson, *L'Energie spirituelle*, PUF, págs. 101-102.

segundos respecto de los fenómenos automáticos. Es un falso problema porque, lo que se le roba al esquizofrénico, no es la voz, es, al contrario, por la voz de lo alto, todo el sistema sonoro *prevocal* con el que había sabido construir su «autómata espiritual».

VIGESIMOCTAVA SERIE

DE LA SEXUALIDAD

Parcial tiene dos sentidos: designa primeramente el estado de los objetos introyectados y el estado correspondiente de las pulsiones vinculadas con estos objetos. Pero, por otra parte, designa zonas electivas del cuerpo y el estado de las pulsiones que encuentran en ellas una «fuente». Estas tienen sin duda un objeto que puede ser a su vez parcial: el seno o el dedo para la zona oral, los excrementos para la zona anal. Sin embargo, los dos sentidos no se confunden. Se ha señalado a menudo que las dos nociones psicoanalíticas de estadio y zona no coincidían. Un estadio se caracteriza por un tipo de actividad que se asimila con otras actividades y realiza sobre tal o cual modo una mezcla de pulsiones; por ejemplo, la absorción en el primer estadio oral, que también asimila el ano, o bien la excreción en el estadio anal, que prolonga y recupera también la boca. Por el contrario, las zonas representan un cierto aislamiento de un territorio, actividades que lo cargan y pulsiones que ahora encuentran allí una fuente distinta. El objeto parcial de un estadio es troceado por las actividades a las que está sometido; el objeto parcial de una zona está más bien separado de un conjunto por el territorio que ocupa y que lo limita. Sin duda, la organización de las zonas y la de los estadios tiene lugar a la vez aproximadamente, ya que todas las posiciones se elaboran en el primer año de la vida, invadiendo cada una a la que la precede e interviniendo en su curso. Pero la diferencia esencial es la siguiente: las zonas son *datos de superficie* y su organización implica la constitución, el descubrimiento o la carga de una tercera dimensión que ya no es la de la profundidad ni la de la altura. Podría decirse que el objeto de una zona es «proyectado», pero proyección ya no significa un mecanismo de las profundidades e indica ahora una operación de superficie, sobre una superficie.

Según la teoría freudiana de las zonas erógenas y su relación con la perversión, se define una tercera posición, sexual-perversa, que funda su autonomía en la dimensión que le es propia (la perversión sexual como distinta de la ascensión o conversión depresiva y de la subversión esquizofrénica). Las zonas erógenas están recortadas en la

superficie del cuerpo, alrededor de orificios señalados por mucosas. Cuando se subraya que los órganos internos puede convertirse también en zonas erógenas, parece que sólo puede ser así según la condición de la topología espontánea del cuerpo de acuerdo con la cual, como decía Simondon a propósito de las membranas, «todo el contenido del espacio interior está en contacto topológicamente con el contenido del espacio exterior en los límites de lo vivo».[1] Ni siquiera basta con decir que las zonas erógenas están recortadas en la superficie. Esta no les preexiste. De hecho, cada zona es la formación dinámica de un espacio de superficie alrededor de una singularidad constituida por el orificio, y prolongable en todas las direcciones hasta la vecindad de otra zona dependiente de otra singularidad. Nuestro cuerpo sexuado es en principio un traje de Arlequín. Cada zona erógena es pues inseparable: de uno o varios puntos singulares; de un desarrollo serial definido alrededor de la singularidad; de una pulsión que carga este territorio; de un objeto parcial «proyectado» sobre el territorio como objeto de satisfacción (*imagen*); de un observador o un yo ligado al territorio, y que experimenta la satisfacción; de un modo de enlace con las otras zonas. La superficie en su conjunto es el producto de este enlace y, como veremos, plantea problemas específicos. Pero, precisamente porque el conjunto de la superficie no preexiste, la sexualidad bajo su primer aspecto (pregenital) debe definirse como una verdadera producción de superficies parciales, y el autoerotismo que le corresponde debe caracterizarse por el objeto de satisfacción proyectado sobre la superficie y por el pequeño yo narcisista que lo contempla y goza.

¿Cómo se hace esta producción? ¿Cómo se forma esta posición sexual? Evidentemente, es preciso buscar su principio en las posiciones precedentes, y especialmente en la reacción de la posición depresiva sobre la posición esquizoide. En efecto, la altura tiene un extraño poder de reacción sobre la profundidad. Parece que, desde el punto de vista de la altura, la profundidad gira, se orienta de una nueva manera y se despliega: vista desde lo alto por el ave de presa, no es más que un pliegue más o menos fácilmente desplegable, o bien un orificio local rodeado, cercado por la superficie. Sin duda, la fijación o la regresión a la posición esquizoide implica una resistencia a la posición depresiva, de modo que la superficie no puede llegar a formarse: cada zona está entonces perforada por mil edificios que la anulan, o, por el contrario, el cuerpo sin órganos se encierra en una profundidad plena sin límites y sin exterioridad. Lo que es más, la posición depresiva ciertamente no constituye por sí misma una superficie; precipita más bien en el orificio al imprudente que se atreviera a aventurarse por allí, como se ve en el caso de Nietzsche que no descubre la superficie desde lo alto, a seis mil pies de altura, sino

1. Gilbert Simondon, *op. cit.*, pág. 263.

para ser devorado por el orificio subsistente (véase los episodios de apariencia maníaco-depresiva antes de la crisis de demencia de Nietzsche). Sin embargo, la altura posibilita una constitución de superficies parciales, como los campos abigarrados se despliegan bajo el ala del avión; y el superyó, a pesar de toda su crueldad, no deja de ser complaciente con la organización sexual de las zonas superficiales, en tanto que puede suponer que *allí las pulsiones libidinales se separan de las pulsiones destructoras de las profundidades.*[2]

Ciertamente, las pulsiones sexuales o libidinales ya operaban en las profundidades. Pero lo importante es saber cuál era el estado de su mezcla, por una parte, con las pulsiones de conservación, y por otra, con las pulsiones de muerte. Ahora bien, en profundidad, las pulsiones de conservación que constituyen el sistema alimenticio (absorción e incluso excreción) sin duda tienen objetos reales y fines, pero, a causa de la impotencia del lactante, no disponen de medios para satisfacerse o para poseer el objeto real. Por ello, lo que podemos llamar pulsiones sexuales se modelan estrechamente sobre las pulsiones de conservación, nacen únicamente con su ocasión, sustituyendo los objetos fuera de su alcance por objetos parciales introyectados y proyectados: hay estricta complementariedad entre las pulsiones sexuales y los simulacros. Pero entonces la destrucción no designa un cierto carácter de la relación con el objeto real formado; califica todo el modo de formación del objeto parcial interno (los pedazos) y la totalidad de la relación con él, ya que es a la vez destruido y destructor, y sirve para destruir el yo tanto como el otro, hasta el punto de que destruir-ser destruido ocupa toda la sensibilidad interna. En este sentido, las tres pulsiones se mezclan en profundidad, en condiciones tales que la conservación brinda más bien la pulsión, la sexualidad el objeto sustitutivo, y la destrucción la relación entera reversible. Pero, precisamente, como la conservación está amenazada en su fondo por este sistema en el que entra, convirtiéndose comer en ser comido, vemos desplazarse todo el sistema; y la muerte se recupera como pulsión en el cuerpo sin órganos, a la vez que este cuerpo muerto se conserva y se alimenta eternamente, y se da nacimiento sexualmente a sí mismo. El mundo de la profundidad oral-anal-uretral es el de una mezcla móvil, que verdaderamente puede denominarse sin-fondo, y que da testimonio de una perpetua subversión.

2. Es un tema constante en la obra de Mélanie Klein: el superyó reserva en *primer lugar* su represión, no a las pulsiones libidinales, sino tan sólo a las pulsiones destructivas que las acompañan (véase, por ejemplo, *La Psychanalyse des enfants*, págs. 148-149). Por ello, la angustia y la culpabilidad no nacen de las pulsiones libidinales, incluso incestuosas, sino, en primer lugar, de las pulsiones destructivas y de su represión: «No serían las tendencias incestuosas las que desencadenarían, desde el principio, los sentimientos de culpabilidad; el miedo al incesto resultaría en definitiva de las pulsiones destructoras asociadas de forma permanente a los primeros deseos incestuosos.»

Cuando se relaciona la sexualidad con la constitución de superficies o de zonas, se quiere decir con ello que las pulsiones libidinales hallan la ocasión para una doble liberación cuando menos aparente, que se expresa precisamente en el autoerotismo. Por una parte, se desprenden del modelo alimenticio de las pulsiones de conservación, ya que encuentran nuevas fuentes en las zonas erógenas, y nuevos objetos en las imágenes proyectadas sobre estas zonas: por ejemplo, el chupeteo, que se distingue de la succión. Por otra parte, se liberan de la coacción de las pulsiones destructoras en la medida en que se ocupan del trabajo productivo de superficies y en nuevas relaciones con estos nuevos objetos peculiares. Por ello, una vez más, es tan importante distinguir, por ejemplo, el estadio oral de las profundidades y la zona oral de superficie; el objeto parcial interno, introyectado y proyectado (simulacro) y el objeto de superficie proyectado sobre una zona según un mecanismo completamente diferente (imagen): dependiendo la subversión de las profundidades e inseparable la perversión de las superficies.[3] Así pues, se debe considerar la libido doblemente liberada como una verdadera *energía superficial.* Sin embargo, no debe creerse que las otras pulsiones hayan desaparecido y que no continúen su trabajo en profundidad, o, sobre todo, lo que

3. El primer punto —las pulsiones sexuales se liberan de pulsiones de conservación o de alimentación— está claramente marcado por J. Laplanche y J. B. Pontalis: *Vocabulaire de la psychanalyse,* PUF, 1967, pág. 43 (y «Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme», *Temps modernes,* n. 215, 1964, págs. 1866-1867). Pero no basta definir esta liberación diciendo que las pulsiones de conservación tienen un objeto exterior, y que las pulsiones sexuales abandonan este objeto a favor de una especie de «pronominal». En efecto, las pulsiones sexuales liberadas tienen aún un objeto proyectado en superficie: así el dedo succionado como proyección del seno (y en el límite, proyección de una zona erógena sobre otra). Lo que Laplanche y Pontalis reconocen perfectamente. Pero, sobre todo, las pulsiones sexuales, en tanto que unidas con las pulsiones alimentarias en profundidad, tienen ya objetos particulares distintos del objeto de estas pulsiones: los objetos parciales internos. Lo que se necesita separar es, entonces, los dos estados de las pulsiones sexuales, dos tipos de objetos para estas pulsiones, dos mecanismos de proyección. Y lo que ha de ser criticado es una noción como la del objeto alucinante, que se aplica indistintamente al objeto interno, al objeto perdido y al objeto de superficie.

De ahí la importancia del otro punto: las pulsiones sexuales se desligan de las pulsiones destructoras. Mélanie Klein insiste en esto constantemente. Existe en toda la escuela de M. Klein una tentativa justificada de disculpar la sexualidad y de destacarla de las pulsiones destructoras a las que no está ligada sino en profundidad. Es en este sentido que la noción de crimen sexual es discutida por Paula Heimann: en *Développements de la psychanalyse,* pág. 308. Es ciertamente verdad que la sexualidad es perversa, pero la perversión se define ante todo por el papel de las zonas erógenas parciales y de superficie. El «crimen sexual» pertenece a otro ámbito, donde la sexualidad no representa sino una mezcla de profundidad con las pulsiones destructivas (subversión más bien que perversión). En todo caso, no debe confundirse los dos tipos de regresión tan diferentes bajo el tema demasiado general de un retorno a lo «pregenital»: por ejemplo la regresión a un estadio oral de las profundidades, y la regresión a la zona oral de superficie.

es más importante, que no encuentren una posición original en el nuevo sistema.

También aquí debemos hacer intervenir el conjunto de la posición sexual, con sus elementos sucesivos, pero que se encabalgan tan bien unos sobre otros que el precedente sólo está determinado por su enfrentamiento con el siguiente, o su prefiguración del siguiente. Las zonas o superficies erógenas pregenitales no son separables del problema de su enlace. Ahora bien, es cierto que este enlace se opera de varios modos: por contigüidad, en la medida en que la serie que se desarrolla sobre una es prolongada en otra serie; a distancia, en la medida en que una zona puede ser replegada o proyectada sobre otra, y brindar la imagen con la que la otra se satisface; y, sobre todo, indirectamente, en el estadio del espejo de Lacan. La función de integración directa y global, o de enlace general, normalmente corresponde a la zona genital. Ella es la que debe ligar a todas las demás zonas parciales, gracias al *falo*. Ahora bien, a este respecto, el falo no juega el papel de un órgano sino el de una imagen particular proyectada sobre esta zona privilegiada, tanto para la niña como para el niño. Y es que el órgano del pene ya tiene toda una historia ligada a las posiciones esquizoide y depresiva. Como todo órgano, el pene conoce la aventura de las profundidades donde es troceado, puesto en el cuerpo de la madre y en el cuerpo del niño, agredido y agresor, asimilado con un pedazo de alimento venenoso, con un excremento explosivo; y también conoce la aventura de la altura donde, en tanto que órgano completo y bueno, da amor y sanción, al tiempo que se retira para formar la persona entera o el órgano correspondiente a la voz, es decir, el ídolo combinado de los dos padres. (Paralelamente, el coito parental, interpretado primero como puro ruido, furor y agresión, se convierte en una voz organizada, incluso con su potencia de callarse y frustrar al niño.) Desde todos estos puntos de vista, Mélanie Klein muestra que las posiciones esquizoide y depresiva brindan los elementos precoces del complejo de Edipo; *es decir*, que el paso del pene malo a uno bueno es la condición indispensable para el acceso al complejo de Edipo en su sentido estricto, a la organización genital y a los nuevos problemas correspondientes.[4] Estos nuevos problemas, sabemos

4. Sobre el pene bueno y malo, véase Mélanie Klein, por ejemplo, *La Psychanalyse des enfants*, pág. 233 y pág. 265. M. Klein subraya con fuerza que el complejo de Edipo implica la posición previa de un «pene bueno», así como la liberación de las pulsiones libidinales respecto de las pulsiones destructoras: «Sólo cuando un pequeño cree firmemente en la bondad del órgano genital masculino, tanto de su padre como el suyo propio, puede permitirse sentir sus deseos genitales respecto de su madre..., y puede hacer frente al odio y a la rivalidad que hacen surgir en él el complejo de Edipo» (*Essais de psychanalyse*, trad. de M. Derrida, Payot, pág. 415). Lo que no quiere decir, ya lo veremos, que la posición sexual y la situación edípica no impliquen sus angustias y sus nuevos peligros; como por ejemplo un miedo específico de la castración. Y si es verdad que, en los estadios precoces de Edipo, el superyó dirige ante todo su severidad contra las

en qué consisten: organizar superficies y operar su enlace. Justamente, como las superficies implican un desprendimiento de las pulsiones sexuales respecto de las pulsiones alimenticias y las pulsiones destructoras, el niño puede creer que deja el alimento y la potencia a los padres, y esperar en compensación que el pene, como *órgano bueno y completo*, venga a ponerse y proyectarse sobre su propia zona genital, se convierta en el falo que «doble» su propio órgano y le permita tener relaciones sexuales con la madre sin ofender al padre.

Porque esto es lo esencial: la precaución y la modestia de la reivindicación edípica, al comienzo. El falo, como imagen proyectada sobre la zona genital, no es en absoluto un instrumento agresivo de penetración y destripamiento. Por el contrario, es un instrumento de superficie, destinado a *reparar* las heridas que las pulsiones destructoras, los objetos internos malos y el pene de las profundidades, han infligido al cuerpo materno, y a tranquilizar al objeto bueno, a convencerlo para que no se desvíe (los procesos de «reparación» sobre los que Mélanie Klein insiste, nos parece que pertenecen, en este sentido, a la constitución de una superficie a su vez reparadora). La angustia y la culpabilidad no derivan del deseo edípico de incesto; se formaron mucho antes, la una con la agresividad esquizoide, la otra con la frustración depresiva. El deseo edípico sería más bien algo destinado a conjurarlas. *Edipo es un héroe pacificador de tipo hercúleo.* Es el ciclo tebano. Edipo ha conjurado la potencia infernal de las profundidades, ha conjurado la potencia celeste de las alturas, y reivindica tan sólo un tercer imperio, la superficie, nada más que la superficie; de ahí su convicción de no ser culpable, y la certidumbre en la que estaba de tenerlo todo bien dispuesto para escapar a la predicción. Este punto, que debería ser desarrollado por la interpretación del conjunto del mito, encuentra una confirmación en la naturaleza propia del falo: éste no debe clavarse sino que, como una reja de arado sobre la fina capa fértil de la tierra, traza *una línea en la superficie.* Esta línea, emanada de la zona genital, es la que liga todas las zonas erógenas entre sí, asegura pues su enlace o la doblez, y hace con todas las superficies parciales una sola y la misma superficie sobre el cuerpo del niño. Y lo que es más, se supone que debe rehacer una superficie en el cuerpo de la madre misma, y hacer que vuelva el padre retirado. En esta fase fálica edípica se opera una neta escisión de los dos padres, tomando la madre el aspecto de un cuerpo herido por reparar, y el padre, el de un objeto bueno que hay que hacer volver; pero, sobre todo, es ahí donde el niño prosigue la constitución de una superficie sobre su propio cuerpo y la integración de las zonas, gracias al privilegio bien fundado de la zona genital.

---

pulsiones destructoras, «la defensa contra las pulsiones libidinales hace su aparición en las últimas fases» (*La Psychanalyse des enfants*, págs. 148-149).

VIGESIMONOVENA SERIE

LAS BUENAS INTENCIONES SON FORZOSAMENTE CASTIGADAS

Así pues, hay que imaginar a Edipo no sólo inocente, sino lleno de celo y buenas intenciones: segundo Hércules que va a conocer una experiencia dolorosa semejante. Pero ¿por qué sus buenas intenciones parecen volverse contra él? En primer lugar, a causa de la delicadeza de la empresa, la fragilidad propia de las superficies. Nunca se está seguro de que las pulsiones destructoras, que continúan actuando bajo las pulsiones sexuales, no dirijan su trabajo. El falo como imagen en la superficie corre el peligro de ser recuperado, en cada instante, por el pene de las profundidades o por el de la altura; y de ser castrado, de este modo, como falo, ya que el pene de las profundidades es él mismo devorador, castrante, y el de la altura, frustrante. Hay pues una doble amenaza de castración por regresión pre-edípica (castración-devoración, castración-privación). Y la línea trazada por el falo corre el peligro de abismarse en la profunda *Spaltung*; y el incesto, de volver al estado de un destripamiento que sería tanto el de la madre como el del niño, en una mezcla canibalesca donde el comedor es a su vez comido. En una palabra, la posición esquizoide e incluso la posición depresiva, la angustia de una y la culpabilidad de otra, no dejan de amenazar al complejo de Edipo; como dice Mélanie Klein, la angustia y la culpabilidad no nacen de la empresa incestuosa, más bien impiden que se forme, y la comprometen constantemente.

Sin embargo, no basta esta primera respuesta. Porque la constitución de las superficies también tiene por principio e intención separar las pulsiones sexuales de las pulsiones destructoras de la profundidad y, a este respecto, encuentra una indudable complacencia por parte del superyó o del objeto bueno de las alturas. Así pues, los peligros de la empresa edípica deben venir también de una evolución interna; aún más, los riesgos de confusión, de mezcla corporal, invocados por la primera respuesta no alcanzan pleno sentido sino en función de estos nuevos peligros segregados por la misma empresa edípica. En resumen, ésta engendra necesariamente una nueva angustia que le es propia, una nueva culpabilidad, una nueva castración que no

se reduce a las dos precedentes: y a la que únicamente le conviene el nombre de «complejo de castración» en relación con Edipo. La constitución de superficies es lo más inocente, pero inocente no quiere decir sin perversidad. Hay que creer que el superyó abandona su benevolencia primera, *por ejemplo* en el momento de Edipo, cuando se pasa de la organización de las superficies parciales pregenitales a su integración o enlace genital bajo el signo del falo. ¿Por qué?

La superficie tiene una importancia decisiva en el desarrollo del yo; Freud lo muestra claramente, cuando dice que el sistema percepción-conciencia está localizado en la membrana que se forma en la superficie de la bola protoplasmática.[1] El yo, en tanto que término del «narcisismo primario», está localizado primeramente en profundidad, en la misma bola o en el cuerpo sin órganos. Pero, no puede conquistar una independencia sino en el «auto-erotismo» con las superficies parciales y todos los pequeños yos que las frecuentan. Entonces, la verdadera prueba del yo reside en el problema del enlace, esto es, de *su propio* enlace, cuando la libido como energía superficial lo carga con un «narcisismo secundario». Y, tal como presentíamos antes, este enlace fálico de las superficies y del mismo yo en la superficie, se acompaña con operaciones calificadas de edípicas: esto es lo que debe ser analizado. El niño recibe el falo como una imagen proyectada por el pene bueno ideal sobre la zona genital de su cuerpo. Recibe este don (sobrecarga narcisista de órgano) como la condición por medio de la cual puede operar la integración de todas sus otras zonas. Pero, he aquí que no cumple este trabajo de producción de la superficie sin introducir cambios muy importantes en otros lugares. Primeramente, escinde el ídolo donador o el objeto bueno de la altura. Antes, los dos padres se encontraban combinados según fórmulas bien destacadas por Mélanie Klein: el cuerpo materno de las profundidades comprendía una multiplicidad de penes como objetos parciales internos; y, especialmente, el objeto bueno de la altura era a la vez pene y seno como órgano completo, madre provista de un pene y padre provisto de un seno. Ahora, según creemos, la escisión se realiza del modo siguiente: de las dos disyunciones subsumidas por el objeto bueno, indemne-herido, presente-ausente, el niño comienza por extraer lo negativo, y se sirve de ello para calificar una *imagen* de madre y una *imagen* de padre. Por una parte, identifica a la madre con el cuerpo herido como primera dimensión del objeto bueno completo (cuerpo herido que no debe confundirse con el cuerpo estallado o troceado de la profundidad); y por otra parte, identifica al padre con la última dimensión, el objeto bueno como retirado en su altura. Y el niño pretende reparar el cuerpo herido de la madre con su falo reparador, volverlo indemne; pretende rehacer una superficie para este cuerpo

1. Véase Freud, *Más allá del principio del placer*, cap. 4. Todo este capítulo es esencial para una teoría biopsíquica de las superficies.

a la vez que hace una superficie para su propio cuerpo. Y pretende hacer que vuelva el objeto retirado y hacerlo presente, con su falo evocador.

En el inconsciente, cada cual es el hijo de divorciados que sueña con reparar a la madre y hacer volver al padre, sacarlo de su retiro: ésta nos parece la base de lo que Freud llamaba la «novela familiar», que él relacionaba con el complejo de Edipo. Nunca tuvo el niño mejores intenciones en su confianza narcisista, nunca se sentirá tan bueno y, lejos de lanzarse a una empresa angustiante y culpable, nunca, en esta posición, se creyó tan próximo a conjurar la angustia o la culpabilidad de las posiciones precedentes. Es cierto que toma el lugar del padre, y a la madre como objeto de su deseo incestuoso. Pero, la relación de incesto en tanto que procuración no implica ahora ninguna violencia: ni destripamiento ni usurpación, sino, por el contrario, una relación de superficie, un proceso de reparación y evocación en el que el falo opera una doblez en superficie. No se oscurece, no se endurece el complejo de Edipo sino a fuerza de olvidar el horror de los estadios precedentes en los que lo peor ha ocurrido, y a fuerza de olvidar que la situación edípica no se alcanza más que en la medida en que las pulsiones libidinales han podido desprenderse de las pulsiones destructoras. Cuando Freud señala que el hombre normal no sólo es más inmoral de lo que cree, sino también más moral de lo que sospecha, es verdad ante todo respecto del complejo de Edipo. Edipo es una tragedia, pero conviene decir que hay que imaginar al héroe trágico alegre e inocente, y comenzando con buen pie. El incesto con la madre por reparación, la sustitución del padre por evocación, no son sólo buenas intenciones (porque es con el complejo de Edipo que nace la intención, noción moral por excelencia). Como intenciones, son los prolongamientos inseparables de la actividad aparentemente más inocente, la que consiste para el niño en hacerse una superficie de conjunto con todas sus superficies parciales, utilizando para ello el falo proyectado por el pene bueno de lo alto, y haciendo que las imágenes parentales se beneficien de esta proyección. Edipo es hercúleo, porque también él, pacificador, quiere constituir un reino a su medida, reino de las superficies y de la tierra. Creyó conjurar a los monstruos de la profundidad y aliarse con las potencias de lo alto. Y es inseparable de su aventura la necesidad de reparar a la madre y hacer volver al padre: el verdadero complejo de Edipo.

Pero ¿por qué se echa todo a perder? ¿Por qué la nueva angustia y la nueva culpabilidad como resultado? ¿Por qué el mismo Hércules encontraba en Juno una madrastra llena de odio, resistente a cualquier oferta de reparación, y en Zeus un padre cada vez más retirado, apartándose cada vez más tras haberlo favorecido? Se diría que la empresa de las superficies (la buena intención, el reino de la tierra) no encuentra únicamente un enemigo esperado, llegado de las profundidades infernales, al que se trataría de vencer, sino también un ene-

migo inesperado, el de la altura, que sin embargo hace posible la empresa, sin poder garantizarla ya. El superyó como objeto bueno se pone a condenar las pulsiones libidinales en sí mismas. En efecto, en su deseo de incesto-reparación, Edipo ha visto. Lo que ha visto (consumada ya la escisión) y que no debía ver, es que el cuerpo herido de la madre no está solamente herido por los penes internos que contiene, sino en tanto que carente de pene en la superficie, como cuerpo castrado. El falo en tanto que imagen proyectada, que daba una fuerza nueva al pene del niño, designa por el contrario una carencia en la madre. Ahora bien, este descubrimiento amenaza esencialmente al niño, porque significa (del otro lado de la escisión) que el pene es la propiedad del padre, y que, al pretender hacer volver a éste, hacerlo presente, el niño traiciona la esencia paterna que residía en el retiro, y que no podía ser encontrada sino como reencontrada, reencontrada *en* la ausencia y *en* el olvido, pero nunca dada como una simple presencia de «cosa» que disiparía el olvido.[2] Resulta cierto entonces que, al querer reparar a la madre, el niño la ha castrado y destripado y, al pretender el regreso del padre, el niño lo ha traicionado y matado, transformado en cadáver. La castración, la muerte por castración, se convierte entonces en el destino del niño, reflejada por la madre en esta angustia que ahora experimenta, infligida por el padre en esta culpabilidad que sufre ahora como signo de venganza. Toda la historia comenzaba por el falo como imagen proyectada sobre la zona genital, que daba al pene del niño la fuerza para emprender. Pero, todo parece terminarse con la imagen que se disipa y que entraña la desaparición del pene del niño. La «perversión» es el recorrido de las superficies, y es precisamente en este recorrido donde se revela una falsedad. La línea que el falo trazaba en la superficie, a través de todas las superficies parciales, no es ya sino el trazado de la castración donde el mismo falo se disipa, y el pene con él. Esta castración, la única que merece el nombre específico de «complejo», se distingue en principio de las otras dos castraciones, la de la profundidad por devoración-absorción y la de la altura por privación-frustración. Es una castración por *ad*sorción, fenómeno de superficie: como los venenos superficiales, los venenos de la túnica y de la piel que queman a Hércules, como esas imágenes que envenenan con solo contemplarlas, como esos barnices venenosos sobre un cuadro o un espejo que inspiran el teatro isabelino. Pero, precisamente, es en virtud de su especialidad como esta castración se encuentra con las otras dos y que, fenómeno de superficie, parece señalar su fracaso o su enfermedad, el enmohecimiento prematuro, el modo como la superficie se

2. Todas las grandes interpretaciones de Edipo integran necesariamente elementos aportados por las posiciones precedentes, esquizoide y depresiva; así la insistencia de Hölderlin sobre el retirarse o el desviarse remite a una posición pre-edípica.

pudre prematuramente, como la línea de superficie se encuentra con la profunda *Spaltung*, y el incesto de las superficies con la mezcla canibalesca de las profundidades; conforme a la primera razón que invocábamos hace un momento.

Sin embargo, la historia no termina aquí. La obtención, con Edipo, de la categoría ética de intención es de una importancia positiva considerable. A primera vista, sólo hay aspectos negativos en la buena intención que acaba mal: la acción querida está como negada, suprimida por lo que realmente se hace; y, del mismo modo, la acción realmente hecha es *denegada* por aquel que la ha hecho y que recusa su responsabilidad (no he sido yo, yo no quería, «he matado sin saberlo»). Pero sería un error pensar la buena intención, y su perversidad esencial, en el marco de una simple oposición entre dos acciones determinadas, la querida y la hecha. Por una parte, en efecto, la acción querida es una imagen de acción, una acción proyectada; y no hablamos de un proyecto psicológico de la voluntad, sino de aquello que lo posibilita, es decir, de un mecanismo de proyección ligado a las superficies físicas. En este sentido, puede comprenderse a Edipo como la tragedia de la Apariencia. Lejos de ser una instancia de las profundidades, la intención es el fenómeno de conjunto de la superficie, el fenómeno que se corresponde adecuadamente con el enlace de las superficies físicas. La misma noción de Imagen, tras haber designado al objeto superficial de una zona parcial, luego al falo proyectado sobre la zona genital, y luego a las imágenes parentales peculiares surgidas de una escisión, designada finalmente a la acción en general, que concierne a la superficie, y no en absoluto tal acción particular, sino toda la acción que se desarrolla en la superficie y que puede aparecer en ella (reparar y evocar, reparar la superficie y traer a la superficie). Pero, por otra parte, la acción efectivamente hecha tampoco es una acción determinada en oposición con la otra, ni una pasión como consecuencia de la acción proyectada. Es algo que pasa, que representa a su vez todo lo que puede suceder, o mejor aún, algo que resulta necesariamente de las acciones y las pasiones, pero cuya naturaleza es completamente distinta, ni acción ni pasión en sí mismo: acontecimiento, puro acontecimiento, *Eventum tantum* (matar al padre y castrar a la madre, ser castrado uno mismo y morir). Lo que equivale a decir que también la acción hecha se proyecta, como la otra, sobre una superficie. Pero se trata de una superficie completamente diferente, metafísica o trascendental. Se diría que la acción entera se proyecta sobre una doble pantalla, una constituida por la superficie sexual y física, otra por una superficie que ya es metafísica o «cerebral». En una palabra, la intención como categoría edípica no opone en absoluto una acción determinada y otra, tal acción querida y tal acción hecha. Por el contrario, toma el conjunto de toda acción posible y lo divide en dos, lo proyecta en dos pantallas, y determina cada lado conforme a las exigencias necesarias de cada pantalla: por

una parte, toda la imagen de la acción sobre una superficie física, donde la acción misma aparece como querida y se encuentra determinada bajo las especies de la reparación y de la evocación; por otra parte, todo el resultado de la acción sobre una superficie metafísica, donde la acción misma aparece como producida y no querida, determinada bajo las especies del asesinato y la castración. El célebre mecanismo de «denegación» (yo no quería que ocurriera esto...), con toda su importancia para la formación del *pensamiento*, debe interpretarse entonces como lo que expresa el paso de una superficie a otra.

Pero todavía vamos demasiado deprisa. Es evidente que el asesinato y la castración que resultan de la acción conciernen a los cuerpos, que no constituyen en sí mismos una superficie metafísica, y que ni siquiera forman parte de ella. Sin embargo, están en camino de ello, aunque es un largo camino, jalonado de etapas. En efecto, con la «herida narcisista», es decir, cuando la línea fálica se transforma en el trazado de la castración, la libido que cargaba en la superficie el yo del narcisismo secundario experimenta por su cuenta una transmutación particularmente importante: lo que Freud llamaba *desexualización*, pensando que la energía desexualizada alimentaba a la vez el instinto de muerte y condicionaba el mecanismo del pensamiento. Así pues, debemos asignar un doble valor a los temas de la muerte y la castración: la que tienen en la perseveración o liquidación del complejo de Edipo y la organización de la sexualidad genital definitiva, tanto en su propia superficie como en sus relaciones con las dimensiones precedentes (posiciones esquizoide y depresiva); pero, igualmente, el valor que cobran en tanto que origen de la energía desexualizada y el modo original como esta energía los vuelve a cargar sobre su nueva superficie metafísica o de pensamiento puro. Este segundo proceso —independiente del otro en cierta medida, ya que no es directamente proporcional al éxito o el fracaso en la liquidación del Edipo— corresponde en su primer aspecto con lo que se llama *sublimación*, y en su segundo aspecto con lo que se llama *simbolización*. Debemos pues admitir que las metamorfosis no se detienen con la transformación de la línea fálica en surco de castración sobre la superficie física o corporal, y que el mismo trazado de la castración se corresponde con una grieta, sobre una superficie metafísica incorporal completamente diferente que opera su transmutación. Este cambio plantea toda clase de problemas relativos a la energía desexualizada que forma la nueva superficie, a los mismos mecanismos de sublimación y simbolización, al destino del yo sobre este nuevo plano, y finalmente a la doble pertenencia del asesinato o la castración al antiguo y al nuevo sistema.[3] En esta grieta del pen-

3. La teoría de la energía desexualizada es esbozada por Freud en *El Yo y el Ello*, cap. 4. Nos apartamos de la exposición freudiana en dos puntos. Por una

samiento, en la superficie incorporal, reconocemos la línea pura del Aión o el instinto de muerte bajo su forma especulativa. Pero, precisamente, hay que tomar al pie de la letra la idea freudiana según la cual el instinto de muerte es asunto de especulación. Se recordará también que esta última metamosfosis corre los mismos riesgos que las otras, y quizá de un modo aún más agudo: la grieta amenaza singularmente con romper la superficie de la que sin embargo es inseparable, o con alcanzar el simple trazado de la castración sobre la otra superficie, o, y lo que es peor, con abismarse en la *Spaltung* de las profundidades o de las alturas, arrastrando consigo todos los detritus de superficie en esta catástrofe generalizada en la que el fin vuelve a alcanzar el punto de partida, y el instinto de muerte las pulsiones destructoras sin fondo; según la confusión que antes señalábamos entre las dos figuras de la muerte: punto central de oscuridad que no deja de plantear el problema de las relaciones del pensamiento con la esquizofrenia y la depresión, con la *Spaltung* psicótica en general y también con la castración neurótica, «porque evidentemente toda vida es un proceso de demolición», incluida la vida especulativa.

---

parte, Freud se expresa frecuentemente como si la libido narcisista implicase como tal una desexualización de la energía. Lo que no puede ser sostenido en la medida en que el yo fálico del narcisismo secundario dispone aún de relaciones objetuales con las imágenes de los padres (reparar, hacer volver); entonces, la desexualización no puede producirse sino con el complejo de castración definido en su especificidad. Por otra parte, Freud llama «neutra» a esta energía desexualizada; entiende por ello que ésta es desplazable y susceptible de convertirse de Eros en Tanatos. Pero, si es verdad que esta energía no se contenta con fundirse con Tanatos o el instinto de muerte, si es verdad que ella lo constituye al menos bajo la figura especulativa que éste toma en la superficie, «neutra» debe tener un sentido completamente distinto, como veremos en los parágrafos siguientes.

TRIGESIMA SERIE

DEL FANTASMA

El fantasma tiene tres caracteres principales: 1.º) No representa una acción ni una pasión, sino un resultado de acción y de pasión, es decir, un puro acontecimiento. La pregunta: ¿son estos acontecimientos reales o imaginarios?, no está bien planteada. La distinción no está entre lo imaginario y lo real, sino entre el acontecimiento como tal y el estado de cosas corporal que lo provoca o en el que se efectúa. Los acontecimientos son efectos (por ejemplo, el «efecto» castración, el «efecto» asesinato del padre...). Pero, precisamente en tanto que efectos deben remitirse a unas causas no sólo endógenas, sino también exógenas, estados de cosas efectivos, acciones realmente llevadas a cabo, pasiones y contemplaciones efectuadas realmente. Por ello, Freud tiene razón cuando sostiene los derechos de la realidad en la producción de fantasmas, en el momento mismo en que reconoce que son productos que rebasan la realidad.[1] Sería completamente lamentable olvidar, o fingir olvidar, que los niños observan realmente el cuerpo de la madre, del padre, y el coito parental, que realmente son objeto de iniciativas de seducción por parte del adulto, que sufren amenazas de castración precisas y detalladas, etc. Tampoco faltan en la historia pública y privada los asesinatos de padres, los incestos, los envenenamientos y destripamientos. Sin embargo, los fantasmas, desde el momento mismo en que son efectos y porque son efectos, difieren por naturaleza de sus causas reales. Nos referimos tanto a las causas endógenas (constitución hereditaria, herencia filogenética, evolución interna de la sexualidad, acciones y pasiones introyectadas) como a las exógenas. Y es que el fantasma, como el acontecimiento que representa, es un «atributo noemático» que se distingue no sólo de los estados de cosas y sus cualidades, sino también de la vivencia psicológica y de los conceptos lógicos. Como tal, pertenece a una superficie ideal sobre la que se produce como efecto, y que trasciende lo interior y lo exterior, ya que tiene como propiedad topológica poner en contacto «su» lado interior y «su» lado exte-

1. Freud, *Cinco psicoanálisis — El hombre de los lobos*, V.

rior para desplegarlos en un solo lado. Por ello, el fantasma-acontecimiento está sometido a la doble causalidad, remitiendo, por una parte, a las causas externas e internas de las que resulta en profundidad, y también, por otra parte, a la casi-causa que lo «opera» en la superficie y lo hace comunicar con todos los otros acontecimientos-fantasmas. Hemos visto en dos ocasiones cómo se preparaba el lugar para estos efectos que difieren por naturaleza de aquello de lo que resultan: una primera vez desde la posición depresiva, cuando la causa se retira a la atlura, y deja el campo libre al desarrollo de una superficie por venir; luego en la situación edípica, cuando la intención deja el campo libre para un resultado de una naturaleza completamente diferente, en la que el falo juega el papel de casi-causa.

Ni activos ni pasivos, ni internos ni externos, ni imaginarios ni reales, los fantasmas tienen sin duda la impasibilidad y la idealidad del acontecimiento. Frente a esta impasibilidad, nos inspiran una espera insoportable, la espera de lo que va a resultar, de lo que está ocurriendo y no acaba de ocurrir. ¿Y de qué nos habla el psicoanálisis con la gran trinidad asesinato-incesto-castración, devoración-destripamiento-adsorción, sino de acontecimientos puros? ¿Todos los acontecimientos en Uno, como en la herida? *Totem y tabú* es la gran teoría del acontecimiento, y el psicoanálisis en general la ciencia de los acontecimientos: con la condición de que no se trate el acontecimiento como algo a lo que hay que buscar y desprender el sentido, ya que el acontecimiento es el sentido mismo, en tanto que se desprende o se distingue de los estados de cosas que lo producen y en los que se efectúa. Sobre los estados de cosas y su profundidad, sus mezclas, sus acciones y pasiones, el psicoanálisis arroja la luz más viva; pero para captar la emergencia de lo que resulta de ellas, el acontecimiento de otra naturaleza, como efecto de superficie. Además, cualquiera que sea la importancia de las posiciones precedentes, o la necesidad de vincular siempre el acontecimiento a sus causas, el psicoanálisis tiene razón al recordar el papel de Edipo como «complejo nuclear»; fórmula de igual importancia que el «núcleo noemático» de Husserl. Porque con Edipo el acontecimiento se desprende de sus causas en profundidad, se despliega en la superficie y se vincula con su casi-causa desde el punto de vista de una génesis dinámica. Crimen perfecto, verdad eterna, esplendor regio del acontecimiento, cada uno de los cuales comunica con todos los demás en las variantes de un solo y mismo fantasma: distinto tanto de su efectuación como de las causas que lo producen, realzando esta eterna parte de exceso respecto de sus causas, esta parte de inconsumado respecto de su efectuaciones, sobrevolando su propio campo, haciéndonos hijos de él mismo. Y si es en esta parte que la efectuación no puede consumar, ni la causa producir, donde el acontecimiento reside enteramente, es también ahí donde se ofrece a la contra-efectuación y donde reside nuestra más alta libertad, por la cual lo de-

sarrollamos y conducimos a su término, a su transmutación, y nos convertimos finalmente en dueños de las efectuaciones y las causas. Como ciencia de los acontecimientos puros, el psicoanálisis es también un arte de las contra-efectuaciones, sublimaciones y simbolizaciones.

2.º) El segundo carácter del fantasma es su situación respecto del yo, o mejor, la situación del yo en el fantasma mismo. Es cierto que el fantasma halla su punto de partida (o su autor) en el yo fálico del narcisismo secundario. Pero si el fantasma tiene la propiedad de volverse sobre su autor, ¿cuál es el lugar del yo en el fantasma, habida cuenta del despliegue o desarrollo que le son inseparables? Laplanche y Pontalis han planteado especialmente este problema, en unas condiciones que rechazan de antemano cualquier respuesta fácil: aunque el yo pueda aparecer en el fantasma en tal o cual momento como actuando, como padeciendo una acción, como tercero que observa, no es ni activo ni pasivo y en ningún momento se deja fijar en un lugar, ni aunque éste sea reversible. El fantasma originario «se caracterizaría por una ausencia de subjetivación que va a la par con la presencia del sujeto en la escena»; «toda distribución del sujeto y del objeto se encuentra abolida»; «el sujeto no tiende a tal objeto o a su signo, él mismo aparece atrapado en la secuencia de imágenes..., es representado como participando en la escena sin que, en las formas más próximas del fantasma originario, pueda serle asignado un lugar». Estas observaciones tienen dos ventajas: por una parte, subrayan que el fantasma no es representación de acción ni de pasión, sino que pertenece a un dominio completamente diferente; por otra parte, muestran que, si el yo se disipa en él, no puede ser en virtud de alguna identidad de los contrarios, de un trastocamiento por el que lo activo se convertiría en pasivo, como ocurre en el devenir de las profundidades y la identidad infinita que implica.[2]

Sin embargo, no podemos seguir a estos autores cuando buscan este más allá de lo activo y de lo pasivo en un modelo de lo pronominal que aún recurre al yo, e incluso se remite explícitamente a un

2. Véase J. Laplanche y J. B. Pontalis, «Fanatasme originaire, fantasme des origines, origine du fantasme», *op. cit.*, págs. 1861-1868: «Un padre seduce a una hija; tal sería, por ejemplo, la formulación resumida del fantasma de la seducción. La marca del proceso primario no es, aquí, la ausencia de organización, como se dice a veces, sino el carácter particular de la estructura: un escenario con entradas múltiples, en el cual nadie dice que el sujeto encontrará sin más su lugar en el término *hija;* se lo puede ver fijarse también en *padre* o incluso en *seduce.*» Esto es, incluso, lo esencial de la crítica que Laplanche y Pontalis dirigen a la tesis de Susan Isaacs («Nature et fonction du phantasme» en *Développements de la psychanalyse*): esta última, modelando el fantasma sobre la pulsión, da al sujeto un lugar determinado activo, incluso si lo activo se convierte en pasivo y a la inversa. A lo que objetan: «¿es suficiente reconocer en el fantasma de incorporación la equivalencia de comer y ser comido? Ya que es mantenida la idea de un lugar del sujeto, aunque éste sea pasivo, ¿estamos entonces en lo más fundamental de la estructura del fantasma?».

más acá autoerótico. El valor de lo pronominal —castigarse en lugar de castigar o ser castigado, o mejor aún, verse en lugar de ver o ser visto— está bien probado por Freud, pero no parece que supere el punto de vista de una identidad de los contrarios, ya sea por profundización de uno de ellos o por síntesis de los dos. Que Freud permanece vinculado a tal punto de vista «hegeliano» no es dudoso, como se ve en el dominio del lenguaje a propósito de una tesis sobre las *palabras primitivas* dotadas de un sentido contradictorio.[3] En verdad, la superación de lo activo y lo pasivo, y la disolución del yo que le corresponde, no se efectúan en la dirección de una subjetividad infinita o refleja. Lo que está más allá de lo activo y lo pasivo no es lo pronominal sino el resultado de acciones y de pasiones, el efecto de superficie o el acontecimiento. En el fantasma, aparece el movimiento por el cual el yo se abre en la superficie y libera las singularidades acósmicas, impersonales y preindividuales que aprisionaba. Literalmente, las suelta como esporas, y estalla en este deslastrado. Hay que interpretar la expresión «energía neutra» en este sentido: *neutro* significa entonces preindividual e impersonal, pero no califica el estado de una energía que se incorporaría al sin-fondo; al contrario, remite a las singularidades liberadas del yo por la herida narcisista. Esta neutralidad, es decir, este movimiento por el cual son emitidas unas singularidades, o mejor, son restituidas por un yo que se disuelve o se adsorbe en la superficie, pertenece esencialmente al fantasma: por ejemplo, en «Pegan a un niño» (o incluso «Un padre seduce a su hija», según el ejemplo invocado por Laplanche y Pontalis). Entonces la individualidad del yo se confunde con el acontecimiento del fantasma mismo; con el riesgo de que el acontecimiento representado en el fantasma sea captado como otro individuo, o más bien, como una serie de otros individuos por los que pasa el yo disuelto. El fantasma es así inseparable de las tiradas de dados o casos fortuitos que pone en escena. Y las célebres *transformaciones gramaticales* (como las del presidente Schreber, o las del sadismo o el voyeurismo) señalan cada vez apropiaciones de singularidades repartidas en disyunciones, comunicando todas en el acontecimiento para cada caso, comunicando todos los acontecimientos en uno, como

3. Sobre el vínculo entre la inversión de los contrarios y la vuelta contra sí mismo, y sobre el valor del pronominal a este respecto, véase Freud, «Las pulsiones y sus destinos, en *Metapsicología.*

El texto de Freud sobre *los sentidos opuestos en las palabras primitivas*, ha sido criticado por Emile Benveniste («Remarques sur la fonction du langage dans la découverte freudiene», *Problèmes de linguistique générale*). Benveniste muestra que un lenguaje puede muy bien no implicar tal o cual categoría, pero no puede darle una expresión contradictoria. (Sin embargo, leyendo a Benveniste, se tiene la impresión de que una lengua se confunde necesariamente con puros procesos de racionalización; no obstante, ¿la lengua no implica procesos paradójicos en relación a su organización manifiesta, aunque estos procederes no se dejen en ningún caso reducir a la identificación de los contrarios?)

las tiradas de dados en un mismo tirar. Volvemos a encontrar aquí la ilustración de un principio de la distancia positiva, con las singularidades que la jalonan, y de un uso afirmativo de la síntesis disyuntiva (y no síntesis de contradicción).

3.º) No es por casualidad que el desarrollo inherente al fantasma se expresa en un juego de transformaciones gramaticales. El fantasma-acontecimiento se distingue del estado de cosas correspondiente, real o posible; el fantasma representa el acontecimiento según su esencia, es decir, como un atributo noemático distinto de las acciones, pasiones y cualidades del estado de cosas. Pero, el fantasma representa también el otro aspecto, no menos esencial, según el cual el acontecimiento es lo expresable de una proposición (lo que Freud señala diciendo que el material fantasmático, por ejemplo en la representación del coito parental, es afín a las «imágenes verbales»). De nuevo, no se trata de que el fantasma se diga o sea significado; el acontecimiento presenta tantas diferencias con las proposiciones que lo expresan como con el estado de cosas en el que sobreviene. Y sin embargo, no existe fuera de una proposición por lo menos posible, aunque esta proposición tenga todos los caracteres de una paradoja o un sinsentido; e insiste en un elemento particular de la proposición. Este elemento es el *verbo*, y el verbo en infinitivo. El fantasma es inseparable del verbo infinitivo, y con ello es prueba del acontecimiento puro. Pero, en virtud de la relación y el contacto complejos entre la expresión y lo expresado, entre la interioridad del que expresa y la exterioridad de lo expresado, entre el verbo tal como aparece en el lenguaje y tal como subsiste en el ser, hemos de concebir un infinitivo que todavía no está atrapado en el juego de las determinaciones gramaticales, independiente no sólo de cualquier persona, sino también de cualquier tiempo, cualquier modo y cualquier voz (activa, pasiva o refleja): infinitivo neutro para el puro acontecimiento, Distancia, Aión, que representa lo extra-proposicional de todas las proposiciones posibles, o el conjunto de problemas y preguntas ontológicas que corresponden con el lenguaje. Es a partir de este infinitivo puro no determinado como se engendran las voces, modos, tiempos y personas, engendrados cada uno de los términos en disyunciones que representan en el seno del fantasma una combinación variable de puntos singulares y que construyen alrededor de estas singularidades un caso de solución para el problema especificado: el problema del nacimiento, de la diferencia de sexos, de la muerte... Luce Irigaray, en un breve artículo, tras haber señalado la relación esencial del fantasma con el verbo infinitivo, analiza ejemplos de esta génesis: dado un infinitivo determinado en un fantasma (por ejemplo, «vivir», «absorber», «dar»), se pregunta cuál es el tipo de conexión sujeto-objeto, el tipo de conjunción activo-pasivo, el tipo de disyunción afirmación-negación, el tipo de temporalización del que es capaz cada uno de estos verbos («vivir», por ejemplo, tiene un sujeto, pero

que no es agente, y no tiene objeto diferenciado). Así puede clasificar estos verbos en un orden que va de lo menos determinado a lo más determinado, como si un infinitivo general supuestamente puro se especificara progresivamente según la diferenciación de las relaciones formales gramaticales.[4] Es de este modo como el Aión se puebla de acontecimientos repartidos sobre su línea infinitiva. De un modo análogo, hemos intentado mostrar que el verbo va de un infinitivo puro, abierto sobre una pregunta en tanto que tal, a un indicativo presente cerrado sobre una designación de estado de cosas o caso de solución: abriendo y desplegando el uno el anillo de la proposición, y el otro cerrándolo, y entre ambos todas las vocalizaciones, las modalizaciones, las temporalizaciones, las personalizaciones, con las transformaciones propias de cada caso según un perspectivismo gramatical generalizado.

Pero se impone una tarea más simple: determinar el punto de nacimiento del fantasma y, con ello, su relación con el lenguaje. Esta pregunta es nominal o terminológica en la medida en que concierne al uso del término fantasma. Pero implica otras cosas también, ya que fija este empleo respecto a un momento que se considera que lo hace necesario en el curso de la génesis dinámica. Por ejemplo, Susan Isaacs, siguiendo a Mélanie Klein, emplea ya la palabra fantasma para señalar la relación con los objetos internos introyectados y proyectados en la posición esquizoide, en un momento en que las pulsiones sexuales están parcialmente ligadas con las alimenticias; a partir de ahí, es obligado que los fantasmas no tengan más que una relación indirecta y tardía con el lenguaje, y que, cuando posteriormente son verbalizados, lo sean bajo las especies de formas gramaticales totalmente hechas.[5] Laplanche y Pontalis fundan el fantasma con el auto-erotismo, y lo vinculan con el momento en que las pulsiones sexuales se desprenden del modelo alimenticio y abandonan «todo objeto natural» (de allí la importancia que conceden a lo pronominal, y el sentido que dan a las transformaciones gramaticales como tales en la posición no localizable del sujeto). Finalmente, Mélanie Klein hace una observación importante, a pesar de su uso muy extensivo de la palabra fantasma: a menudo dice que el simbolismo es la base de todo fantasma, y que el desarrollo de la vida fantasmática es impedido por la persistencia de las posiciones esquizoide

4. Luce Irigaray, «Du Fantasme et du verbe», *L'Arc*, n. 34, 1968. Una tentativa semejante ha de apoyarse, evidentemente, sobre una génesis lingüística de las relaciones gramaticales en el verbo (voz, modo, tiempo, persona). Como ejemplo de tales génesis se recordará la de Gustave Guillaume (*Epoques et niveaux temporels dans le système de la conjugaison française*) y la de Damourette y Pichon (*Essai de grammaire française*, tomo V). Pichon señala, a su vez, la importancia de tales estudios para la patología.

5. Susan Isaacs, «Nature et fonction du phantasme», en *Développements de la psychanalyse*, págs. 85 y sigs.

y depresiva. Precisamente, nos parece que el fantasma, estrictamente hablando, no halla su origen sino en el yo del narcisismo secundario, *con* la herida narcisista, con la neutralización, la simbolización y la sublimación que derivan de ello. En este sentido, no sólo es inseparable de las transformaciones gramaticales, sino del infinitivo neutro como materia ideal de estas transformaciones. El fantasma es un fenómeno de superficie, y además un fenómeno que se forma en un cierto momento del desarrollo de las superficies. Por ello, hemos preferido la palabra *simulacro* para designar los objetos de las profundidades (que ya no son «objetos naturales»), así como el devenir que les corresponde y los trastocamientos que los caracterizan. *Idolo*, para designar el objeto de las alturas y sus aventuras. *Imagen*, para designar lo que concierne a las superficies parciales corporales, incluido el problema inicial de su enlace fálico (la buena intención).

TRIGESIMA PRIMERA SERIE

DEL PENSAMIENTO

Se ha insistido a menudo en la extrema movilidad del fantasma, su capacidad de «paso», un poco como las envolturas y emanaciones que recorren la atmósfera con agilidad. Dos rasgos fundamentales se vinculan con esta capacidad: por una parte, el que franquee tan fácilmente la distancia entre sistemas psíquicos, yendo de la conciencia al inconsciente y viceversa, del sueño nocturno a la ensoñación diurna, de lo interior a lo exterior y a la inversa, como si él mismo perteneciera a una superficie que domina y articula lo inconsciente y lo consciente, a una línea que reúne y distribuye lo interior y lo exterior sobre dos caras; por otra parte, el que regrese tan bien a su propio origen, y que, como «fantasma originario», integre tan bien el origen del fantasma (es decir, una pregunta, el origen del nacimiento, de la sexualidad, de la diferencia de sexos, de la muerte...).[1] Y es que es inseparable de un desplazamiento, un despliegue, un desarrollo en el que arrastra a su propio origen; y nuestro problema precedente: «¿dónde comienza el fantasma, estrictamente hablando?» implica ya otro problema: «¿hacia qué va el fantasma, hacia dónde lleva su comienzo?». Nada hay tan finalizado como el fantasma, nada *se* finaliza tanto.

Hemos intentado determinar el comienzo del fantasma en tanto que herida narcisista o trazado de la castración. En efecto, conforme a la naturaleza del acontecimiento, es ahí donde aparece un *resultado* de la acción completamente diferente de la acción misma. La intención (edípica) consistía en reparar, hacer volver y enlazar sus propias superficies físicas; pero todo ello todavía pertenecía al dominio de las Imágenes, con la libido narcisista y el falo como proyección de superficie. El resultado es castrar a la madre y ser castrado, matar al padre y ser matado, con transformación de la línea fálica en trazado de la castración y la disipación correspondiente de todas las imágenes (la madre-mundo, el padre-dios, el yo-falo). Pero si se ha hecho

1. Véase Laplanche y Pontalis, «Fantasme originaire...», pág. 1853; *Vocabulaire de la psychanalyse*, págs. 158-159.

comenzar así el fantasma a partir de un resultado como éste, es evidente que exige para desarrollarse una superficie de otro tipo que la superficie corporal donde las imágenes se desarrollaban según su propia ley (de las zonas parciales al enlace genital). El resultado se desarrollará en una segunda pantalla, con lo que el comienzo del fantasma no podrá prolongarse sino en otro lugar. El trazado de la castración no constituye, no dibuja por sí mismo este otro lugar o esta otra superficie: nunca concierne más que a la superficie física del cuerpo, y no parece descalificarla más que en beneficio de las profundidades y las alturas que ésta conjuraba. Es decir, que el comienzo está verdaderamente en el vacío, suspendido en el vacío. El comienzo es *with-out.* La situación paradójica del comienzo, aquí, es que en sí mismo es un resultado, por una parte, y por otra, permanece exterior a lo que hace comenzar. Esta situación no tendría salida si la castración no cambiara al mismo tiempo la libido narcisista en energía desexualizada. Esta energía neutra o desexualizada es lo que constituye la segunda pantalla, superficie cerebral o metafísica donde el fantasma va a desarrollarse, va a volver a comenzar con un comienzo que ahora le acompaña a cada paso, va a correr hacia su propia finalidad, va a representar los acontecimientos puros que son como un solo y mismo Resultado de segundo grado.

Hay pues un salto. El trazado de la castración como surco mortal se convierte en esta grieta del pensamiento, que sin duda señala la impotencia de pensar, pero también la línea y el punto a partir de los cuales el pensamiento carga su nueva superficie. Y, precisamente porque la castración está como entre las dos superficies, no sufre esta trasmutación sin arrastrar también a su mitad de pertinencia, sin abatir en algún modo o proyectar toda la superficie corporal de la sexualidad sobre la superficie metafísica del pensamiento. La fórmula del fantasma es: de la pareja sexuada al pensamiento por intermedio de la castración. Si es cierto que el pensador de las profundidades es soltero, y el pensador depresivo sueña noviazgos perdidos, el pensador de las superficies está casado, o piensa el «problema» de la pareja. Nadie ha sabido tanto como Klossowski poner de relieve este recorrido del fantasma, porque es el de toda su obra. En unos términos extraños en apariencia, Klossowski dice que su problema es saber cómo una pareja puede «proyectarse» independientemente de los hijos, cómo se puede pasar de la pareja al *pensamiento erigido en pareja* en una comedia mental, de la diferencia sexual a la diferencia de intensidad constitutiva del pensamiento, intensidad primera que señala para el pensamiento el punto cero de su energía, pero a partir del cual también carga la nueva superficie.[2] Extraer siempre el pensamiento de una pareja, por la castración, para operar una

2. Pierre Klossowski, advertencia y posfacio a *Les Lois de l'hospitalité, opus cit.*

especie de emparejamiento del pensamiento, por la grieta. Y la pareja de Klossowski, Roberte-Octave, se corresponde de otro modo con la pareja de Lowry, y con la última pareja de Fitzgerald, la esquizofrenética y el alcohólico. Y es que no sólo el conjunto de la superficie sexual, partes y todo, se ve obligado a proyectarse en la superficie metafísica del pensamiento, sino también la profundidad y sus objetos, la altura y sus fenómenos. El fantasma se vuelve sobre su comienzo que le era exterior (castración); pero como este mismo comienzo es un resultado, se vuelve también hacia aquello de lo que el comienzo resulta (sexualidad de las superficies corporales); finalmente, poco a poco, se vuelve sobre el origen absoluto de donde todo procede (las profundidades). Se diría que ahora todo, sexualidad, oralidad, analidad, recibe una nueva forma sobre la nueva superficie, que no recupera ni integra solamente las imágenes, sino incluso los ídolos, incluso los simulacros.

Pero ¿qué significa recuperar, integrar? Llamamos sublimación a la operación por la que el trazado de la castración se convierte en línea del pensamiento, y, por ello, también a la operación por la que la superficie sexual y el resto se proyectan en la superficie del pensamiento. Llamamos simbolización a la operación por la que el pensamiento vuelve a cargar con su propia energía todo lo que ocurre y se proyecta sobre su superficie. Evidentemente, el símbolo no es menos irreductible que lo simbolizado, la sublimación no es menos irreductible que lo sublimado. Hace tiempo que no hay nada de chistoso en una relación supuesta entre la herida de la castración y la grieta constitutiva del pensamiento; entre la sexualidad y el pensamiento en cuanto tal. Nada de chistoso (ni de triste) en los caminos obsesivos por los que pasa un pensador. No se trata de causalidad, sino de geografía y topología. Esto no quiere decir que el pensamiento piense en la sexualidad, ni el pensador en el matrimonio. Es el pensamiento lo que es la metamorfosis del sexo, el pensador la metamorfosis de la pareja. De la pareja al pensamiento, pero el pensamiento vuelve a cargar la pareja como díada y emparejamiento. De la castración al pensamiento, pero el pensamiento vuelve a cargar la castración como grieta cerebral, línea abstracta. Precisamente el fantasma va de lo figurativo a lo abstracto; comienza por lo figurativo, pero debe proseguirse en lo abstracto. El fantasma es el proceso constitutivo de lo incorporal, la máquina de extraer un poco de pensamiento, repartir una diferencia de potencial en los bordes de la grieta, polarizar el campo cerebral. A la vez que se vuelve sobre su comienzo exterior (la castración mortal), no para de volver a comenzar su comienzo interior (el movimiento de la desexualización). Es por ello que el fantasma tiene la propiedad de poner en contacto lo exterior y lo interior, y reunirlos en un solo lado. Por esa razón es el lugar del eterno retorno. Constantemente remeda el nacimiento de un pensamiento, vuelve a comenzar la desexualización, la sublima-

ción, la simbolización reproducidas al natural operando este nacimiento. Y, sin este recomienzo intrínseco, no integraría su otro comienzo extrínseco. Evidentemente, el riesgo es que el fantasma recaiga en el pensamiento más pobre, puerilidad y machaconería de una ensoñación diurna «sobre» la sexualidad, cada vez que le falta el aliento y marra el salto, es decir, cada vez que recae entre las dos superficies. Pero el camino de gloria del fantasma es el que Proust indicaba, de la pregunta «¿me casaría con Albertine?» al problema de la obra de arte por hacer: operar el emparejamiento especulativo a partir de una pareja sexuada, desandar el camino de la creación divina. ¿Por qué la gloria? ¿En qué consiste la metamorfosis cuando el pensamiento carga (o recarga) con su energía desexualizada lo que se proyecta sobre su superficie? En que entonces lo hace bajo las especies del Acontecimiento: con esta parte del acontecimiento que hay que denominar lo inefectuable, precisamente porque pertenece al pensamiento, no puede ser realizado sino por él y no se realiza sino en él. Surgen entonces agresiones y voracidades que superan todo lo que ocurría en el fondo de los cuerpos; deseos, amores, emparejamientos y cópulas, intenciones que superan todo lo que ocurría en la superficie de los cuerpos; e impotencias y muertes que superan todo lo que podía sobrevenir. Esplendor incorporal del acontecimiento como entidad que se dirige al pensamiento, y que sólo él puede cargar. Extra-ser.

Hemos hecho ver que se podía hablar de acontecimiento desde el momento en que se desprendía un resultado, se distinguía de las acciones y pasiones de las que resultaba, de los cuerpos en los que se efectuaba. No es exacto; hay que esperar la segunda pantalla, la superficie metafísica. Antes, no hay más que simulacros, ídolos, imágenes, pero no fantasmas como representaciones de acontecimientos. Los acontecimientos puros son resultados, pero resultados de segundo grado. Es cierto que el fantasma reintegra, lo retoma todo en la reactivación de *su propio* movimiento. Pero todo ha cambiado. Y no porque los alimentos se hayan convertido en alimentos espirituales, las cópulas gestos del espíritu; sino porque cada vez se ha desprendido un verbo orgulloso y brillante, distinto de las cosas y de los cuerpos, de los estados de cosas y de sus cualidades, de sus acciones y de sus pasiones: como el *verdear* distinto del árbol y de verde, un *comer* (ser comido) distinto de los alimentos y de sus cualidades consumibles, un *emparejarse* distinto de los cuerpos y de sus sexos: verdades eternas. En una palabra, la metamorfosis consiste en desprender la entidad no existente para cada estado de cosas, el infinitivo para cada cuerpo y cualidad, cada sujeto y predicado, cada acción y pasión. La metamorfosis (sublimación y simbolización) consiste, para cada cosa, en desprender un *aliquid* que es a la vez *su atributo noemático* y *su expresable noético*, eterna verdad, sentido que sobrevuela y planea sobre los cuerpos. Solamente ahí morir y matar, castrar

y ser castrado, reparar y hacer volver, herir y retirar, devorar y ser devorado, introyectar y proyectar se convierten en acontecimientos puros, sobre la superficie metafísica que los transforma, donde se extrae su infinitivo. Y todos los acontecimientos, todos los verbos, todos estos expresables-atributos comunican en uno en esta extracción, para un mismo lenguaje que los expresa, bajo un mismo «ser» en el que son pensados. Y, así como el fantasma lo retoma todo sobre este nuevo plano del acontecimiento puro, en esta parte simbólica y sublimada de lo inefectuable, también toma de esta parte la fuerza para dirigir la efectuación, para doblarla, para llevar a cabo la contra-efectuación concreta. Porque el acontecimiento no se inscribe *bien* en la carne, en los cuerpos, con la voluntad y la libertad que convienen al paciente pensador, sino en virtud de la parte incorporal que contiene su secreto, es decir, *el principio*, la verdad y finalidad, la casi-causa.

La castración tiene pues una situación muy particular entre aquello de lo que resulta y aquello que hace comenzar. Pero no sólo es la castración lo que está en el vacío, entre la superficie corporal de la sexualidad y la superficie metafísica del pensamiento. Toda la superficie sexual es intermediaria entre la profundidad física y la superficie metafísica. En una dirección, la sexualidad puede hacer que todo recaiga: la castración reacciona sobre la superficie sexual de la que resulta, y a la que aún pertenece por su trazado; rompe esta superficie, hace que se reúna con los pedazos de la profundidad, impide incluso cualquier sublimación lograda, cualquier desarrollo de la superficie metafísica, y hace que la grieta incorporal se efectúe en lo más profundo de los cuerpos, se confunda con la *Spaltung* de las profundidades, y que el pensamiento se derrumbe en su punto de impotencia, en su línea de erosión. Pero, en la otra dirección, la sexualidad puede proyectarlo todo: la castración prefigura la superficie metafísica que hace comenzar, y a la que pertenece ya por la energía desexualizada que desprende; proyecta no sólo la dimensión sexual sino también las otras dimensiones de la profundidad y la altura sobre esta nueva superficie en la que se inscriben las formas de su metamorfosis. La primera dirección debe ser determinada como la de la psicosis, la segunda como la de la sublimación lograda; y entre ambas toda la neurosis, en el carácter ambiguo de Edipo y de la castración. Lo mismo ocurre con la muerte: el yo narcisista la mira por los dos lados, según las dos figuras descritas por Blanchot; la muerte personal y presente, que trocea y «contradice» al yo, lo entrega a las *pulsiones destructoras* de las profundidades tanto como a los golpes del exterior; pero también la muerte impersonal e infinitiva, que «distancia» al yo, lo obliga a soltar las singularidades que retenía, lo eleva hasta *el instinto de muerte* sobre la otra superficie donde «se» muere, donde ni se deja ni se acaba de morir. Toda la vida biopsíquica es una cuestión de dimensiones, proyecciones, ejes, rotaciones, plie-

gues. ¿En qué sentido, en qué sentido se va a ir? ¿De qué lado va a inclinarse todo, plegarse o desplegarse? Ya en la superficie sexual las zonas erógenas del cuerpo mantienen un combate, combate que la zona genital pretende arbitrar, pacificar. Pero, ella misma es el lugar de paso de un combate más vasto, a la escala de las especies y de la humanidad entera: el de la boca y el cerebro. La boca, no sólo en tanto que zona oral superficial, sino también en tanto que órgano de las profundidades, como boca-ano, cloaca que introyecta y proyecta todos los pedazos; el cerebro, no sólo en tanto que órgano corporal, sino también en tanto que inductor de otra superficie invisible, incorporal, metafísica donde todos los acontecimientos se inscriben y simbolizan.[3] Entre esta boca y este cerebro es donde todo ocurre, duda y se orienta. Unicamente la victoria del cerebro, si se produce, libera la boca para hablar, la libera de los alimentos excremenciales y de las voces retiradas, y la alimenta una vez con todas las palabras posibles.

3. Es Edmond Perrier quien, en una perspectiva evolucionista, elaboraba una bella teoría del «conflicto entre la boca y el cerebro»; mostraba cómo el desarrollo del sistema nervioso en los vertebrados conduce la extremidad cerebral a tomar el lugar que la boca ocupa en los gusanos anélidos. Elaboraba el concepto de *actitud* para dar cuenta de estas orientaciones, de estos cambios de posición y de dimensión. Se servía de un método heredado de Geoffroy Saint-Hilaire, el de los pliegues ideales que combinan de manera compleja el espacio y el tiempo. Véase «L'Origine des embranchements du règne animal», *Scientia*, mayo 1918.

La teoría biológica del cerebro ha tenido siempre en cuenta su carácter esencialmente superficial (origen ectodérmico, naturaleza y función de superficie). Freud lo recuerda y saca gran provecho de ello en *Más allá del principio del placer*, cap. 4. Las investigaciones modernas insisten en la relación de las áreas de proyección corticales con un espacio topológico: «La proyección convierte, de hecho, un espacio euclideano en espacio topológico, hasta el punto que la corteza no puede ser representada adecuadamente de manera euclideana. En rigor, no convendría hablar de proyección para la corteza, aunque exista el sentido geométrico del término proyección para pequeñas regiones; sería preciso decir: conversión del espacio euclidiano en espacio topológico», un sistema mediato de relaciones que restituyen las estructuras euclidianas (Simondon, *op. cit.*, pág. 262). Es en este sentido que hablamos de una conversión de la superficie física en superficie metafísica, o de una inducción de ésta por aquélla. Podemos entonces identificar superficie cerebral y superficie metafísica; se trata menos de materializar la superficie metafísica que de seguir la proyección, la conversión, la inducción del propio cerebro.

TRIGESIMA SEGUNDA SERIE

SOBRE LAS DIFERENTES CLASES DE SERIES

Mélanie Klein señala que entre los síntomas y las sublimaciones debe haber una serie intermedia que corresponde a los casos de *sublimación* menos logrados. Pero, es la sexualidad entera lo que, en sí misma, es una sublimación «menos lograda»: es intermedia entre los síntomas de profundidad corporal y las sublimaciones de superficie incorporal, y se organiza en series precisamente en este estado intermedio, sobre su propia superficie intermedia. La profundidad, en sí misma, no se organiza en series; el troceamiento de sus objetos se lo impide en el vacío tanto como la plenitud indiferenciada del cuerpo que contrapone a los objetos troceados. Por una parte, presenta bloques de coexistencia, cuerpos sin órganos o palabras sin articulación; por otra, secuencias de objetos parciales que no están vinculados entre sí más que por la propiedad común de poder ser separados y troceados, proyectados e introyectados, de estallar y hacer estallar (por ejemplo, la célebre secuencia seno-alimentos-excrementos-pene-niño). Estos dos aspectos, secuencia y bloque, representan las formas que toman respectivamente el desplazamiento y la condensación en profundidad, en la posición esquizoide. La serie comienza con la sexualidad, es decir, con la liberación de las pulsiones sexuales, porque la forma serial es una organización de superficie.

Ahora bien, en los diferentes momentos de la sexualidad que hemos considerado precedentemente, debemos distinguir clases de series muy diferentes. En primer lugar, las zonas erógenas en la sexualidad pregenital: cada una se organiza en una serie, que converge alrededor de una singularidad representada por el orificio rodeado de mucosa. La forma serial está fundada en la zona erógena de superficie, en la medida en que ésta se define por la extensión de una singularidad o, lo que viene a ser lo mismo, por la distribución de una diferencia de potencial o de intensidad, con un máximo y un mínimo (la serie se detiene alrededor de los puntos que dependen de otra). La forma serial sobre las zonas erógenas está así igualmente fundada sobre una matemática de los puntos singulares, o sobre una física de las cantidades intensivas. Pero cada zona erógena lleva una serie

también de otro modo: esta vez se trata de la serie de las imágenes proyectadas sobre la zona, es decir, de los objetos susceptibles de asegurar a la zona una satisfacción auto-erótica. Tomemos como ejemplo los objetos de chupeteo o imágenes de la zona oral: cada uno por su cuenta se hace coextensivo a toda la extensión de la superficie parcial, y la recorre, explora su orificio y su campo de intensidad, del máximo al mínimo e inversamente; se organizan en serie según el modo de hacerse así coextensivos (por ejemplo, el caramelo cuya superficie se multiplica por masticación, y el chicle por estiramiento), pero también según su origen, es decir, según el conjunto de donde se extraen (otra región del cuerpo, persona exterior, objeto exterior o reproducción de objeto, juguete, etc.) y según su grado de alejamiento respecto de los objetos primitivos de las pulsiones alimenticias y destructoras de las que las pulsiones sexuales acaban de liberarse.[1] En todos estos sentidos, una serie vinculada a una zona erógena parece tener una forma simple, ser *homogénea*, dar lugar a una síntesis de *sucesión* que, como tal, puede *contraerse*, y que en cualquier caso constituye una simple *conexión*. Pero, en segundo lugar, es evidente que el problema del enlace fálico de las zonas erógenas viene a complicar la forma serial: sin duda, las series se prolongan unas a otras, y convergen alrededor del falo como imagen sobre la zona genital. Esta zona genital también tiene su propia serie. Pero no es separable de una forma compleja que subsume ahora series *heterogéneas*, al haber sustituido la homogeneidad por una condición de *continuidad o convergencia*; esta forma da lugar a una síntesis de *coexistencia y coordinación*, y constituye una *conjunción* de series subsumidas.

En tercer lugar, sabemos que el enlace fálico de superficies se acompaña necesariamente de iniciativas edípicas que, a su vez, remiten a imágenes parentales. Ahora bien, en el desarrollo propio de Edipo, estas imágenes entran por su cuenta en una o varias series; una serie heterogénea de términos alternos, padre y madre, o dos series coexistentes, maternal y paternal: por ejemplo, madre herida, reparada, castrada, castrante; padre retirado, evocado, matado y matador. Además, esta o estas series edípicas entran en relación con las series pregenitales, con las imágenes que correspondían a estas últimas, e incluso con los conjuntos y las personas de los que estas imágenes eran extraídas. En esta relación entre imágenes de origen diferente, edípicas y pregenitales, es también donde se elaboran las condiciones para una «elección de objeto» exterior. Difícilmente podría exagerarse la importancia de este nuevo momento o relación, ya

1. El objeto puede ser aparentemente el mismo: por ejemplo, el seno. Puede parecer también el mismo para zonas diferentes, por ejemplo, el dedo. Sin embargo, no se confundirá el seno como objeto parcial interno (succión) y como imagen de superficie (chupeteo); ni tampoco el dedo como imagen proyectada sobre la zona oral o sobre la zona anal, etc.

que anima la teoría freudiana del acontecimiento, o mejor, de las dos series de acontecimientos: esta teoría consiste, primeramente, en mostrar que un *traumatismo* supone por lo menos la existencia de dos acontecimientos independientes, separados en el tiempo, uno infantil y el otro pospuberal, entre los que se produce una especie de resonancia. Bajo una segunda forma, los dos acontecimientos se presentan más bien como dos series, una pregenital, otra edípica, y su resonancia como el proceso del *fantasma*.[2] En la terminología que empleamos, se trata pues, no de acontecimientos en sentido estricto, sino de dos series de imágenes independientes, de las que el Acontecimiento sólo se desprende por su resonancia en el fantasma. Y si la primera serie no implicaba una «comprensión» del acontecimiento en cuestión, es debido a que se construye según la ley de las zonas parciales pregenitales, y a que únicamente el fantasma en la medida en que hace resonar las dos series conjuntamente alcanza tal comprensión, al no ser diferente el acontecimiento de la resonancia misma (y por ello no se confunde con ninguna de las dos series). En cualquier caso, lo esencial reside en la resonancia de las dos series independientes, temporalmente disjuntas.

Nos hallamos aquí frente a una tercera figura de la forma serial. Porque las series consideradas ahora son sin duda heterogéneas, pero ya no responden en absoluto a las condiciones de continuidad y convergencia que se aseguraban su conjunción. Por una parte, son divergentes y no resuenan más que con esta condición; por otra parte, constituyen disyunciones ramificadas, y dan lugar a una síntesis disyuntiva. Debe buscarse la razón de ello en los dos extremos de esta forma serial. En efecto, ésta pone en juego unas imágenes; pero, cualquiera que sea la heterogeneidad de las imágenes, desde las imágenes pregenitales de las zonas parciales hasta las imágenes parentales de Edipo, hemos visto que su origen común está en el ídolo, o el objeto bueno perdido, retirado a la altura: él es quien hace posible en primer lugar una conversión de la profundidad en superficies parciales, un desprendimiento de estas superficies y de las imágenes que allí aparecen; pero, también es él, en tanto que pene bueno, quien proyecta el falo como imagen sobre la zona genital; y, finalmente, es él también quien procura la materia o la cualidad de las imágenes

2. Recordemos el empleo por Freud de la palabra «serie», bien a propósito de su presentación del complejo de Edipo completo, en cuatro elementos (*El Yo y el Ello*, cap. 3); bien a propósito de su teoría de la elección de objeto (las «series sexuales», en *Tres ensayos sobre la teoría de la sexualidad*, III).

Sobre la concepción de los dos acontecimientos o de las dos series, remitimos a los comentarios de Laplanche y Pontalis, «Fantasme originaire...», págs. 1839-1842, 1848-1849. Es esencial que la primera escena, la escena pregenital (por ejemplo, en *El hombre de los lobos*, la observación del coito cuando tenía un año y medio) no sea comprendida en cuanto que tal. Ya que, como dicen Laplanche y Pontalis, la primera escena y las imágenes pregenitales correspondientes son fragmentadas «en la serie de los momentos de paso al autoerotismo».

parentales edípicas. Podría pensarse así, por lo menos, que las series consideradas aquí convergen hacia el objeto bueno de las alturas. Sin embargo no es así: el objeto bueno (el ídolo) no actúa sino como perdido, retirado a esa altura que constituye su dimensión propia. Y, por ello, en todas las ocasiones, no actúa más que como fuente de disyunciones, emisión o lanzamiento de alternativas, ya que él mismo se ha llevado a su retiro el secreto de la unidad superior eminente. Este es precisamente el modo como se define: herido-indemne, presente-ausente; y, en este sentido, desde la posición maníaco-depresiva, impone al yo una alternativa: modelarse según él, o identificarse con los objetos malos. Pero, además, cuando posibilita un despliegue de las zonas parciales, no las funda sino como disjuntas y separadas: hasta el punto de que no hallarán su convergencia más que con el falo. Y cuando determina las imágenes parentales, lo hace disociando de nuevo sus propios aspectos, distribuyéndolos en alternativas que proporcionan los términos alternantes de la serie edípica, distribuyéndolos en imagen de madre (herida y a la que hay que hacer indemne) e imagen de padre (retirado y al que hay que hacer presente). Así pues, únicamente nos quedaría el falo como instancia de convergencia y coordinación; pero él mismo se inscribe en las disociaciones edípicas. Y, sobre todo, está claro que se sustrae a su papel si nos remitimos al otro extremo de la cadena, no ya al origen de las imágenes, sino más bien a su disipación común en la evolución de Edipo.

Porque, en su evolución y en la línea que traza, el falo no cesa de señalar un exceso y una carencia, de oscilar entre ambos e incluso de ser los dos a la vez. Esencialmente, es un exceso, tal como se proyecta sobre la zona genital del niño cuyo pene procede a doblar, y al que le inspira la iniciativa edípica. Pero, esencialmente, es carencia o defecto cuando designa, en el corazón de la iniciativa, la ausencia de pene en la madre. Y respecto de sí mismo es defecto y exceso, *cuando la línea fálica se confunde con el trazado de la castración* y la imagen excesiva ya no designa más que su propia carencia, llevándose el pene del niño. No es preciso insistir sobre los caracteres del falo tal como han sido destacados por Lacan en textos célebres. El es el elemento paradójico u objeto = x, que falta siempre a su propio equilibrio, exceso y defecto a la vez, nunca igual, faltando a su propia semejanza, a su propia identidad, a su propio origen, a su propio *sitio*, siempre desplazado respecto de sí mismo, significante flotante y significado flotado, sitio sin ocupante y ocupante sin sitio, casilla vacía (que también constituye un exceso por este mismo vacío) y objeto supernumerario (que también constituye una carencia por este supernúmero). El es quien hace resonar las dos series que antes llamábamos pregenital y edípica, pero que también deben recibir otras calificaciones, en el buen entendido de que, a través de todas sus calificaciones posibles, una es determinada como significado y

otra como significante.[3] El es el sinsentido de superficie, dos veces sinsentido, como hemos visto, que distribuye el sentido en las dos series, repartiéndolo como aquello que *sobreviene* en una e *insiste* en la otra (por ello, es forzoso que la primera serie no implique todavía una comprensión de lo que está en cuestión).

Pero, todo el problema es: ¿de qué modo el falo en tanto que objeto = x, es decir, como agente de la castración, hace resonar las series? Ya no se trata en absoluto de una convergencia y de una continuidad, como cuando considerábamos las series pregenitales en sí mismas, en tanto que enlazadas alrededor de la zona genital por un falo todavía intacto. Ahora, lo pregenital forma una serie, con una pre-comprensión de imágenes parentales infantiles; la serie edípica es otra serie, con otras imágenes parentales formadas de otro modo. Ambas son discontinuas y divergentes. El falo ya no asegura en absoluto un papel de convergencia, sino al contrario, en tanto que exceso-defecto, un papel de resonancia para series divergentes en tanto que tales. Porque, por más semejantes que sean las dos series, no resuenan en absoluto *por* su semejanza, sino al contrario *por* su diferencia, al estar regulada la diferencia cada vez por el desplazamiento relativo de los términos, y el mismo desplazamiento relativo por el desplazamiento absoluto del objeto = x en las dos series. El fantasma no es otra cosa, por lo menos en su punto de comienzo: la resonancia interna entre las dos series sexuales independientes, en tanto que esta resonancia prepara el surgimiento, el acontecimiento y anuncia su comprensión. Por ello, en la tercera clase, la forma serial se presenta bajo una forma irreductible a las precedentes: síntesis *disyuntiva* de series heterogéneas, ya que las series heterogéneas son ahora divergentes; pero también *uso positivo y afirmativo* (ya no negativo y limitativo) de la disyunción, ya que las series divergentes *resuenan* en tanto que tales; y *ramificación* continua de estas series,

3. Las dos series pueden ser muy variables, pero son siempre discontinuas. Y, sobre todo, la serie pregenital pone en juego no solamente las zonas erógenas parciales y sus imágenes, sino imágenes parentales pre-edípicas fabricadas de tal manera que ya no lo serán más tarde, y fragmentadas según las zonas. Esta serie implica, pues, necesariamente, adultos en relación al niño, sin que el niño pueda «comprender» de qué se trata la cuestión (*serie parental*). En la segunda serie, por el contrario, es el niño o el joven quien se conduce como un adulto (*serie filial*). Por ejemplo, en el análisis que Lacan hace del Hombre de las ratas, existe la serie del padre que ha impresionado al niño demasiado intensamente, y lo hace partícipe de la leyenda familiar (deuda-amigo-mujer rica-mujer pobre), y la serie en los mismos términos desfigurados que el sujeto encontrará más tarde por su propia cuenta (la deuda desempeña el papel de objeto = *X*, haciendo resonar a las dos series). Véase Jacques Lacan, *Le Mythe individuel du névrosé*, CDU. Veamos otro ejemplo: en la *Recherche* de Proust, el personaje pasa por una serie de experiencias amorosas con su madre de un tipo pregenital; después, otra serie con Albertine; pero la serie pregenital ya ponía en juego, en un modo misterioso no comprehensivo o precomprehensivo, el modelo adulto del amor de Swann por Odette (el tema común de *La Prisionnière*, que indica el objeto = X).

en función del objeto = x que no cesa de desplazarse y recorrerlas.[4] Si consideramos el conjunto de las tres clases de series, síntesis conectiva sobre una sola serie, síntesis conjuntiva de convergencia, síntesis disyuntiva de resonancia, vemos que la tercera se revela como la verdad y el destino de las otras, en la medida en que la disyunción alcanza su uso positivo afirmativo; la conjunción de zonas muestra entonces la divergencia presente ya en las series que coordinaba globalmente, y la conexión de una zona la multiplicidad de detalle que contenía ya en la serie que aparentemente homogeniza.

La teoría de un origen sexual del lenguaje (Sperber) es bien conocida. Pero, más precisamente, debemos considerar a la posición sexual en tanto que intermediaria, y en tanto que produce bajo sus diferentes aspectos (zonas erógenas, estadio fálico, complejo de castración) los diversos tipos de series: ¿cuál es su incidencia? ¿Cuál es su incidencia sobre la génesis dinámica y la evolución de los sonidos? Más aún, ¿la misma organización serial no supone ya un cierto estado del lenguaje? Hemos visto que la primera etapa de la génesis, de la posición esquizoide a la posición depresiva, va de los ruidos a la voz: de los ruidos como cualidades, acciones y pasiones de los cuerpos en profundidad, a la voz como instancia de las alturas, retirada en esta altura, expresándose en nombre de lo que preexiste, o mejor, poniéndose ella misma como preexistente. Y ciertamente, el niño llega a un lenguaje que no puede captar todavía como lenguaje, sino sólo como voz, rumor familiar que habla ya de él. Este factor tiene una importancia considerable para la evaluación del siguiente hecho: que, en las series de la sexualidad, algo empieza por ser captado, presentido antes de ser comprendido; porque esta pre-comprensión se remite a lo que ya está puesto ahí. Nos preguntamos entonces qué corresponde, en el lenguaje, a la segunda etapa de la génesis dinámica, lo que funda los diferentes aspectos de la posición sexual, y que no es menos fundada por ellos. Aunque los trabajos de Lacan tengan un alcance mucho más vasto, al haber renovado completamente el problema general de las relaciones sexualidad-lenguaje, también desarrollan indicaciones aplicables a la complejidad de esta segunda etapa; indicaciones seguidas y desarrolladas de manera original por algunos de sus discípulos. Si el niño llega a un lenguaje ya preexistente que todavía no puede comprender, quizá capta, a la inversa, lo que nosotros ya no podemos captar en nuestro lenguaje poseído: las relaciones fonemáticas, las relaciones diferenciales de fonemas.[5] Se ha señalado a menudo la extrema sensibilidad

4. Por el contrario, en el origen de la cadena, mientras las disyunciones no son remitidas sino al objeto bueno de la posición depresiva, la síntesis disyuntiva tiene solamente un uso limitativo y negativo.

5. Véase Robert Pujol, «Approche théorique du fantasme» (*La Psychanalyse*, n. 8, pág. 20): la unidad de base, el fonema, en tanto que funciona en relación con otro fonema, «escapa al adulto por lo mismo que su entendimiento está desde

del niño para las distinciones fonemáticas de la lengua materna y su indiferencia hacia variaciones, a menudo más considerables, que pertenezcan a otro sistema. Incluso es esto lo que da a cada sistema una forma circular y un movimiento retroactivo de derecho, al no depender menos los fonemas de los morfemas y semantemas que a la inversa. Y es precisamente esto lo que el niño extrae de la voz, al salir de la posición depresiva: un aprendizaje de los elementos formadores antes de cualquier comprensión de las unidades lingüísticas formadas. En el flujo continuo de la voz que viene de lo alto, el niño recorta los elementos de los diferentes órdenes, aunque les dé una función todavía pre-lingüística respecto del conjunto y los diferentes aspectos de la posición sexual.

Aunque los tres elementos estén en juego circularmente, hay la tentación de hacerlos corresponder cada uno con un aspecto de la posición sexual, como si la rueda se detuviera tres veces de modo diferente. Pero ¿en qué medida se pueden vincular así los fonemas con las zonas erógenas, los morfemas con el estadio fálico, y los semantemas con la evolución de Edipo y el complejo de castración? En cuanto al primer punto, el reciente libro de Serge Leclaire, *Psychanalyser*, propone una tesis extremadamente interesante: una zona erógena (es decir, un movimiento libidinal del cuerpo en tanto que llega a la superficie distinguiéndose de las pulsiones de conservación y de destrucción) estaría marcada por una «letra» que, a la vez, trazaría su límite y subsumiría sus imágenes u objetos de satisfacción. Lo que hay que entender aquí por «letra» no supone ningún dominio del lenguaje, y todavía menos una posesión de la escritura: se trata de una diferencia fonemática en relación con la diferencia de intensidad que caracteriza la zona erógena. Sin embargo, el ejemplo preciso aducido por Leclaire, el de la V del Hombre de los lobos, no parece ir en este sentido: en efecto, la V en este ejemplo señala más bien un movimiento muy general de apertura, común a varias zonas (abrir los ojos, las orejas, la boca), y connota varias escenas dramáticas antes que objetos de satisfacción.[6] ¿Hay que entender entonces que, al ser un fonema en sí mismo un *haz de rasgos distintivos* o de relaciones diferenciales, cada zona sería más bien análoga a uno de esos rasgos que la determinan en relación con otra zona? Entonces, se podría construir un nuevo blasón del cuerpo fundado en la fonología; la zona oral gozaría necesariamente de un privilegio esencial, en tanto que el niño haría un aprendizaje activo de los fonemas a la vez que los extraería de la voz.

Queda el hecho de que la zona oral no conseguiría su liberación,

---

ese momento atento al sentido que surge de la sonoridad y no a la propia sonoridad. Suponemos que el sujeto *niño* no lo escucha con este oído, y que no es sensible sino a la oposición fonética de la cadena significante...».

6. Serge Leclaire, *Psychanalyser*, Le Seuil, 1968, sobre todo las págs. 90-95.

su progreso en la adquisición del lenguaje, más que en la medida en que se produjera una integración global de las zonas, o una secuencialización de los haces, una entrada de los fonemas en elementos más complejos: lo que los lingüistas llaman, a veces, «concatenación de entidades sucesivas». Encontramos aquí el segundo punto, y con él el problema del enlace fálico como segundo aspecto de la posición sexual. Es en este sentido que Leclaire define la superficie del cuerpo entero como conjunto o secuencia de letras, asegurando la imagen del falo su convergencia y su continuidad. Entonces, nos encontramos en un dominio nuevo: no se trata en absoluto de una simple adición de los fonemas precedentes, sino de la construcción de las primeras *palabras esotéricas*, que integran a los fonemas en una síntesis conjuntiva de series heterogéneas, convergentes y continuas; así, en un ejemplo analizado por Leclaire, el nombre secreto que se da el niño «Poord'jeli». Parece que, a este nivel, la palabra esotérica juega enteramente, no el papel de un fonema o elemento de articulación, sino el de un morfema o elemento de construcción gramatical representado por el carácter conjuntivo. Remite al falo como instancia de enlace. Sólo después una palabra esotérica tal toma otro valor, otra función: al formar la misma conjunción una serie de conjunto, esta serie entra en relación de resonancia con otra serie, esta vez divergente e independiente («joli corps de Lili»). La nueva serie corresponde al tercer aspecto de la posición sexual, con el desarrollo de Edipo, el complejo de castración y la transformación concomitante del falo convertido en objeto = x. Entonces, y sólo entonces, la misma palabra esotérica se convierte en *palabra-valija*, en tanto que opera una síntesis disyuntiva de dos series (la pregenital y la edípica, la del nombre propio del sujeto y la de Lili), hace resonar las dos series divergentes como tales y las ramifica.[7] La palabra

7. Sobre la palabra «*Poord'jeli*», su primer aspecto, o la primera serie que subsume, véase S. Leclaire, *op. cit.*, págs. 112-115. Sobre el segundo aspecto, o la segunda serie, las págs. 151-153. Leclaire insiste, a justo título, en la necesidad de considerar ante todo el primer aspecto por sí mismo, sin introducirle el sentido que no aparecerá sino con el segundo. Recuerda, a este respecto, una regla lacaniana esencial que es la de no tratar de eliminar el sinsentido en una combinación de series que se quiera prematuramente significativa. Por otra parte, las distinciones por hacer son de varios tipos: no sólo entre las series superficiales de la sexualidad sino entre una serie superficial y una secuencia de profundidad. Por ejemplo, los fonemas unidos a las zonas erógenas, y las palabras complejas unidas a sus enlaces, podrían ser confundidos respectivamente con los valores literales de la palabra estallada y con los valores tónicos de la palabra-bloque en la esquizofrenia (letras-órganos y palabra inarticulada). Sin embargo, no hay aquí sino una lejana correspondencia entre una organización superficial y el orden de profundidad que conjura, entre el sinsentido superficial y el infrasentido. El propio Leclaire da, en otro texto, un ejemplo de este género: consideremos un ruido oral de las profundidades del tipo «croq», que es muy diferente de la representación verbal «croque» [cruje]. Este forma parte, necesariamente, de una serie superficial unida a la zona oral y asociable con otras series, en tanto que aquélla se inserta en una secuencia esquizoide del tipo «croque,

esotérica entera juega ahora el papel de un semantema, conforme a la tesis de Lacan según la cual el falo de Edipo y de la castración es un significante que no anima la serie correspondiente sin sobrevenir a la serie precedente, donde también circula ya que «condiciona los efectos de significado por su presencia de significante». Así pues, vamos de la letra fonemática a la palabra esotérica como morfema, y después de ésta a la palabra-valija como semantema.

De la posición esquizoide de profundidad a la posición depresiva de altura, se pasaba de los ruidos a la voz. Pero, con la posición sexual de superficie, se pasa de la voz a la palabra. Y es que la organización de la superficie física sexual tiene tres momentos que producen tres tipos de síntesis o de series: zonas erógenas y síntesis conectivas sobre una serie homogénea; enlace fálico de zonas, y síntesis conjuntiva sobre series heterogéneas, pero convergentes y continuas; evolución de Edipo, transformación de la línea fálica en trazado de la castración, y síntesis disyuntiva sobre series divergentes y resonantes. Ahora bien, estas series o estos momentos condicionan los tres elementos formadores del lenguaje, tanto como son condicionados por ellos en una reacción circular, fonemas, morfemas y semantemas. Y sin embargo, todavía no hay lenguaje; estamos todavía en un dominio pre-lingüístico. Y es que estos elementos no se organizan en unidades lingüísticas formadas que puedan designar cosas, manifestar personas y significar conceptos.[8] Es por ello incluso que estos elementos todavía no tienen otra referencia más que la sexual, como si el niño aprendiera a hablar sobre su propio cuerpo, remitiendo los fonemas a las zonas erógenas, los morfemas al falo de enlace, los semantemas al falo de castración. No debe interpretarse esta remisión como una designación (los fonemas no «designan» zonas erógenas), como una manifestación, ni siquiera como una significación: se trata de un complejo «condicionante-condicionado», se trata de un efecto de superficie, bajo su doble aspecto sonoro y sexual o, si se prefiere, resonancia y espejo. La palabra comienza a este nivel: *comienza cuando los elementos formadores del lenguaje son extraídos a la superficie, de la corriente de la voz que viene de lo alto.* La paradoja de la palabra es, por una parte, que remite al lenguaje como a algo retirado que preexiste en la voz de lo alto, y, por otra, remite al lenguaje como a algo que debe resultar, pero que no advendrá sino con las unidades formadas. La palabra nunca es igual a un lenguaje. Espera todavía el resultado, es decir, el acontecimiento, que le dará formación efectiva. Domina los elementos for-

---

trotte. crotte...» (Véase «Note sur l'objet de la psychanalyse», *Cahiers pour l'analyse*, n. 2, pág. 165).

8. La voz de arriba, por el contrario, dispone de designaciones, manifestaciones y significaciones, pero sin elementos formadores, distribuidos y perdidos en la simple entonación.

madores, pero en el vacío, y la historia que cuenta, la historia sexual, no es otra cosa que ella misma o su propia doblez. Tampoco estamos todavía en el dominio del sentido. El ruido de la profundidad era un infra-sentido, un sub-sentido, *Untersinn*; la voz de la altura era un pre-sentido. Y ahora podría creerse, con la organización de la superficie, que el sinsentido ha alcanzado el punto en el que se convierte en sentido, en el que cobra sentido: ¿acaso no es precisamente el falo en tanto que objeto = x este sinsentido de superficie que distribuye el sentido en las series que recorre, ramifica y hace resonar, y a las que determina como significante la una y la otra como significado? Pero resuena en nosotros el consejo, la regla del método: no apresurarse a reducir el sinsentido, a darle un sentido. Guardaría su secreto con él, y la manera real como produce el sentido. La organización de la superficie física todavía no es sentido; es, o mejor, será co-sentido. Es decir: cuando el sentido sea producido en otra superficie, *también* tendrá este sentido. Conforme al dualismo freudiano, la sexualidad es lo que también existe; y por doquier, y todo el tiempo. No hay nada cuyo sentido no sea *también* sexual, según la ley de la doble superficie. Pero hay que esperar este resultado que no acaba de darse, esta otra superficie, para que la sexualidad se haga su concomitante, co-sentido del sentido, y pueda decirse «por doquier», «desde siempre», «verdad eterna».

TRIGESIMA TERCERA SERIE

DE LAS AVENTURAS DE ALICIA

Los tres tipos de palabras esotéricas que encontrábamos en Lewis Carroll corresponden a las tres clases de series: «el monosílabo impronunciable» que opera la síntesis conectiva de una serie; el «phlizz» o el «snark» que asegura la convergencia de dos series y opera su síntesis conjuntiva; luego, la palabra-valija, el «jabberwock», palabra = = x de la que descubrimos que ya actuaba en las dos otras, y que opera la síntesis disyuntiva de series divergentes, haciéndolas resonar y ramificar en tanto que tales. Pero ¿qué aventuras ocurren bajo esta organización?

Alicia tiene tres partes marcadas por los cambios de lugares. La primera (capítulos 1-3) está enteramente sumergida en el elemento esquizoide de la profundidad, a partir de la caída interminable de Alicia. Todo es alimento, excremento, simulacro, objeto parcial interno, mezcla venenosa. La misma Alicia es uno de estos objetos cuando es pequeña; cuando es grande se identifica con su receptáculo. Se ha insistido a menudo en el carácter oral, anal, uretral de esta parte. Pero, la segunda (4-7) parece mostrar claramente un cambio de orientación. Sin duda, todavía hay, y con una potencia renovada, el tema de la casa llenada por Alicia, en la que impide que entre el conejo y de la que expulsa violentamente al lagarto (secuencia esquizoide niño-pene-excremento). Pero, se aprecian notables modificaciones: en primer lugar, ahora Alicia juega el papel de objeto interno en tanto que demasiado grande. Además, crecer y empequeñecer no tienen lugar solamente respecto de un tercer término en profundidad (alcanzar la llave o pasar por la puerta, en la primera parte), sino que juegan por sí mismos al aire libre, uno respecto de otro, es decir, en altura. Y Carroll se molestó en señalarnos que ahí existe un cambio, ya que ahora es beber lo que hace crecer y comer lo que empequeñece (en la primera parte era a la inversa). Y, sobre todo, hacer crecer y hacer empequeñecer están reunidos en un mismo objeto, el champiñón que funda la alternativa en su propia circularidad (capítulo 5). Evidentemente, esta impresión sólo se confirma si el champiñón ambiguo cede su sitio a un objeto bueno, explícitamente pre-

sentado como objeto de las alturas. A este respecto, no basta con la oruga, aunque se suba a la cima del champiñón. El gato de Chester es precisamente quien juega este papel: es el objeto bueno, el pene bueno, el ídolo o la voz de las alturas. Encarna las disyunciones de esta nueva posición: indemne o herido, ya que tan pronto presenta su cuerpo entero, como su cabeza decapitada; presente o ausente, ya que se esfuma dejando sólo su sonrisa o se forma a partir de esta sonrisa de objeto bueno (complacencia provisional respecto de la liberación de las pulsiones sexuales). En su esencia, el gato es aquel que se retira, se separa. Y la nueva alternativa o disyunción que impone a Alicia, conforme a esta esencia, aparece dos veces: primero, ser niño o cerdo, como en la cocina de la duquesa; luego, como el lirón dormido que está entre la liebre y el sombrerero, es decir, entre la bestia de las madrigueras y el artesano de las cabezas, o bien tomar el partido de los objetos internos, o bien identificarse con el objeto bueno de las alturas; o sea, escoger entre la profundidad y la altura.[1] La tercera parte de Alicia (8-12) cambia un elemento más: tras haber vuelto brevemente al primer lugar, pasa a un jardín de superficie frecuentado por cartas sin espesor, figuras planas. Es como si Alicia se hubiera identificado lo suficiente con el gato, al que declara su amigo, como para ver desplegarse la antigua profundidad y convertirse en esclavos o instrumentos inofensivos los animales que la poblaban. Sobre esta superficie es donde distribuye sus imágenes de madre y de padre durante un proceso: «Me han dicho que la visteis, a Ella - Y que le hablasteis, a El»... Pero Alicia presiente los peligros del nuevo elemento: la manera como sus buenas

1. El gato está presente en los dos casos, puesto que aparece la primera vez en la cocina de la duquesa, y en seguida aconseja a Alicia a que vaya a ver a la liebre «o» al sombrerero. La posición del gato de Chester sobre el árbol o en el cielo hace que todos sus caracteres, comprendidos los terroríficos, identifiquen al superyó como objeto «bueno» de las alturas (ídolo): «Tiene aspecto de ser buena persona, pensó Alicia; sin embargo, tenía grandes garras y muchos dientes, y ella consideró que sería mejor tratarlo con respeto.» El tema de la instancia de las alturas, que se oculta o se retira, pero que también combate y captura a los objetos internos, es constante en la obra de Carroll: la encontraremos con toda su crueldad en los poemas y narraciones donde interviene la pesca con caña, *to angle* en inglés (véase, por ejemplo, el poema *The Two Brothers*, donde el hermano más joven sirve de cebo). Y sobre todo, en *Sylvie et Bruno*, el padre bueno retirado en el reino de las hadas, escondido tras la voz del perro, es esencial: haría falta un largo comentario de esta obra maestra que pusiese en juego también el tema de las dos superficies, la superficie común y la superficie maravillosa o mágica. Por último, en toda la obra de Carroll, el poema trágico *The Three Voices* tiene una importancia particular: la primera «voz» es la de una mujer dura y ruidosa que elabora un cuadro terrorífico del alimento; la segunda voz es todavía terrible, pero tiene todos los caracteres de la Voz buena de las alturas que hace balbucear y tartamudear al héroe; la tercera es una voz edípica de culpabilidad que canta el terror del resultado a pesar de la pureza de las intenciones («*And when at* Eve *the unpitying* sun *Smiled grimly on the solemn fun, Alack, he sighed, what* have *I done?*»).

intenciones corren el peligro de producir resultados abominables, y cómo el falo representado por la reina amenaza con volverse castración («¡que le corten la cabeza!», gritó la reina). La superficie revienta, «el paquete de cartas salió volando, y luego cayó sobre Alicia».

Se diría que *Al otro lado del espejo* vuelve a comenzar la misma historia o la misma tentativa, pero desfasada, suprimiendo el primer momento, desarrollando mucho el tercero. En lugar de ser el gato de Chester la voz buena para Alicia, es Alicia la voz buena para sus gatos reales, voz reñidora, amante y retirada. Y, desde su altura, Alicia capta el espejo como superficie pura, continuidad del afuera y el adentro, del encima y el debajo, del derecho y el revés, donde se despliega el *Jabberwocky* en los dos sentidos a la vez. Tras haberse comportado, también brevemente, como objeto bueno o voz retirada con unas piezas de ajedrez (con todos los caracteres aterradores de este objeto o esta voz), la misma Alicia entra en el juego: forma parte del tablero que sustituye ahora al espejo, y se lanza a la empresa de convertirse en reina. Las casillas del tablero que hay que atravesar representan evidentemente las zonas erógenas, y convertirse en reina remite al falo como instancia de enlace. Pronto se hace evidente que el problema correspondiente ha dejado de ser el de la voz única y retirada para convertirse en el de las palabras múltiples: ¿cuánto hay que pagar? ¿Cuánto hay que pagar para poder hablar?, preguntan más o menos todos los capítulos, remitiendo la palabra tan pronto a una sola serie (como el nombre propio hasta tal punto contraído que es imposible de recordar), como a dos series convergentes (como Tweedledum y Tweedledee, hasta tal punto convergentes y continuos que ya no los distingue), como a series divergentes y ramificadas (como Humpty Dumpty, dueño de los semantemas y habilitado de las palabras, que las hace ramificar y resonar tan bien que ya no se las entiende, que ya no se distingue el derecho del revés). Pero, en esta organización simultánea de palabras y superficies, el peligro indicado ya en Alicia se precisa y se desarrolla. También aquí ha distribuido sus imágenes parentales en la superficie: la reina blanca, madre doliente y herida, el rey rojo, padre retirado, dormido desde el capítulo 4. Pero, a través de toda la profundidad y la altura, llega la reina roja, falo convertido en instancia de castración. De nuevo, es el desastre final, rematado voluntariamente esta vez por la misma Alicia. «¡Cuidado!... ¡Algo va a pasar!», pero, ¿qué?: ¿regresión a las profundidades orales anales, al lugar en el que volvería a empezar todo, o bien liberación de otra superficie, gloriosa y neutralizada?

El diagnóstico psicoanalítico formulado sobre Lewis Carroll frecuentemente es: imposibilidad de afrontar la situación edípica, huida ante el padre y renuncia a la madre, proyección sobre la niña, como identificada al falo y, a la vez, como privada de pene, regresión oral-anal consecuente. Sin embargo, diagnósticos de este tipo tienen muy

poco interés, y es bien sabido que no es así como el psicoanálisis y la obra de arte (o la obra literaria-especulativa) pueden anudar su encuentro. Ciertamente, no será tratando, a través de la obra, al autor como a un enfermo posible o real, aunque se le conceda el beneficio de la sublimación. Como tampoco «haciendo el psicoanálisis» de la obra. Porque los autores, si son grandes, son más un médico que un enfermo. Queremos decir que ellos mismos son sorprendentes diagnosticadores, sorprendentes sintomatólogos. Hay siempre mucho arte en un agrupamiento de síntomas, en un *cuadro* en el que tal síntoma está disociado de otro, aproximado con algún otro, y forma la nueva figura de un trastorno o una enfermedad. Los clínicos que saben renovar un cuadro sintomatológico hacen una obra artista; a la inversa, los artistas son clínicos, no de su propio caso ni siquiera de un caso general, sino clínicos de la civilización. A este respecto, no podemos seguir a los que piensan que Sade no tiene nada de esencial que decirnos sobre el sadismo, o Masoch sobre el masoquismo. Y aún más, parece como si una evaluación de síntoma no pudiera hacerse sino a través de una *novela*. No es por casualidad que el neurótico se construye una «novela familiar», y que el complejo de Edipo debe buscarse en los meandros de esa novela. Con el genio de Freud, no es el complejo quien nos ilustra sobre Edipo y Hamlet, sino Edipo y Hamlet quienes nos ilustran sobre el complejo. Podría objetarse que no es necesario el artista, y el enfermo se basta para construir él mismo la novela, y el médico para evaluarla. Pero ello supondría descuidar la especificidad del artista, a la vez como enfermo y médico de la civilización: la diferencia entre su novela como obra de arte y la novela del neurótico. Y es que el neurótico nunca puede más que efectuar los términos y la historia de su novela: los síntomas son esta efectuación misma, y la novela no tiene otro sentido. Por el contrario, extraer de los síntomas la parte inefectuable del acontecimiento puro —como dice Blanchot, elevar lo visible a lo invisible—, llevar acciones y pasiones cotidianas como comer, cagar, amar, hablar, morir, hasta su atributo noemático. Acontecimiento puro correspondiente, pasar de la superficie física en la que tienen lugar los síntomas y se deciden las efectuaciones a la superficie metafísica donde se dibuja, se juega el acontecimiento puro; pasar de la causa de los síntomas a la casi-causa de la obra: éste es el objeto de la novela como obra de arte, y lo que la distingue de la novela familiar.[2] En

2. Quisiéramos citar un ejemplo que nos parece importante para un problema tan oscuro. Ch. Lasègue es un psiquiatra que, en 1877, «aisló» el exhibicionismo (y creó la palabra); trabajó así como clínico, como sintomatólogo: véase *Etudes médicales*, tomo I, págs. 692-700. Ahora bien, cuando intenta presentar su descubrimiento en un breve artículo, no comienza por referir los casos de exhibicionismo manifiesto. Comienza por el caso de un hombre que se pone todos los días al paso de una mujer, y la sigue por todas las partes, sin dirigirle una palabra ni un gesto («su papel se limita a hacer la función de una sombra...»). Lasègue

otras palabras, el carácter positivo, altamente afirmativo, de la desexualización consiste en esto: *que la carga especulativa sustituya a la regresión psíquica.* Lo que no impide que la carga especulativa se aplique a un objeto sexual, ya que desprende su acontecimiento y pone al objeto como concomitante del acontecimiento correspondiente: ¿qué es una niña?; y toda una obra, no para contestar a esta pregunta, sino para evocar y componer el único acontecimiento que hace de ella una pregunta. El artista no es sólo el enfermo y el médico de la civilización: es también su perverso.

Sobre este proceso de desexualización, sobre este salto de una superficie a otra, no hemos dicho casi nada. Sólo aparece su potencia en Lewis Carroll: la fuerza misma con la que las series de base (las que subsumen las palabras esotéricas) son desexualizadas, en beneficio de comer-hablar; y sin embargo, también la fuerza con la que es mantenido el objeto sexual, la niña. El misterio está sin duda en este salto, este paso de una superficie a otra, y en lo que se convierte la primera, sobrevolada por la segunda. Del tablero de ajedrez físico al diagrama lógico. O bien, de la superficie sensible a la placa ultrasensible: en este salto es donde Carroll, gran fotógrafo, experimenta un placer que se puede suponer perverso, y que confiesa inocentemente (como dice a Amelia en una «irresistible excitación...: Acercarme a usted por un negativo... Amelia, tú eres mía»).

comienza, entonces, por hacer comprender implícitamente al lector que este hombre se identifica enteramente con un pene; y sólo a continuación cita los casos manifiestos. El procedimiento de Lasègue es un procedimiento de artista: comienza con una *novela*. Sin duda, la novela es construida desde el principio por el sujeto; pero requiere un clínico-artista para reconocerla. No se trata sino de una novela neurótica, porque el sujeto se limita a encarnar un objeto parcial que efectúa en toda su persona. ¿Cuál es, pues, la diferencia entre una novela vivida, neurótica y «familiar», y la novela como obra de arte? El síntoma es siempre tomado en una novela, pero éste en tanto que determina la *efectuación*, y en tanto que, por el contrario, desprende *el acontecimiento* que contraefectúa en los personajes ficticios (lo importante no es el carácter ficticio de los personajes, sino lo que explica la ficción, a saber, la naturaleza del acontecimiento puro y el mecanismo de la contraefectuación). Por ejemplo, Sade o Masoch hacen novelas-obras de arte de lo que los sádicos o los masoquistas hacen simplemente una novela neurótica y «familiar», incluso si la escribiesen.

TRIGESIMA CUARTA SERIE

DEL ORDEN PRIMARIO Y DE LA ORGANIZACION SECUNDARIA

Si es cierto que el fantasma se construye sobre dos series sexuales divergentes por lo menos, si él mismo se confunde con su *resonancia,* no es menos cierto que las dos series de base (con el objeto = x que las recorre y hace resonar) constituyen solamente el comienzo extrínseco del fantasma. Llamamos comienzo intrínseco a la resonancia misma. El fantasma se desarrolla en la medida en que la resonancia induce un *movimiento forzado* que desborda y barre las series de base. El fantasma tiene una estructura pendular: las series de base recorridas por el movimiento del objeto = x; la resonancia; el movimiento forzado de amplitud más grande que el primer movimiento. El primer movimiento, como hemos visto, es el de Eros que opera en la superficie psíquica intermedia, la superficie sexual, el lugar destacado de las pulsiones sexuales. Pero, el movimiento forzado que representa la desexualización es Thanatos o la «compulsión», operando entre dos extremos que son la profundidad original y la superficie metafísica, las pulsiones destructoras caníbales de las profundidades y el instinto de muerte especulativo. Sabemos que el mayor peligro de este movimiento forzado es la confusión de los extremos, o mejor, la pérdida de todo en la profundidad sin fondo, al precio de un desastre generalizado en las superficies. Pero, inversamente, la mayor suerte del movimiento forzado es, más allá de la superficie física, la constitución de una superficie metafísica de gran amplitud en la que se proyectan incluso los objetos devorantes-devorados de la profundidad: hasta el punto de que entonces podemos llamar instinto de muerte al conjunto del movimiento forzado, y superficie metafísica a su amplitud entera. En cualquier caso, el movimiento forzado no se establece entre las series sexuales de base, sino entre dos nuevas series infinitamente más amplias: comer por una parte y pensar por otra, corriéndose siempre el peligro de que la segunda se hunda en la primera, y al contrario, de que la primera se proyecte sobre la segunda.[1] El fantasma necesita cuatro series y dos movimien-

1. La profundidad no está constituida por sí misma en serie, pero accede a la

tos. El movimiento de resonancia de las dos series sexuales induce un movimiento forzado que supera la base y los límites de la vida, hundiéndose en el abismo de los cuerpos, pero abriéndose a la vez sobre una superficie mental, haciendo nacer así las dos nuevas series entre las que tiene lugar toda la lucha que hemos intentado describir precedentemente.

¿Qué ocurre si la superficie mental o metafísica prevalece en este movimiento pendular? Entonces, se inscribe el verbo en esta superficie, es decir, el acontecimiento glorioso que no se confunde con un estado de cosas, sino que simboliza con él —el atributo noemático brillante que no se confunde con una cualidad sino que la sublima—, el orgulloso Resultado que no se confunde con una acción o pasión, sino que extrae de ella una verdad eterna: lo que Carroll llama Impenetrabilidad, o también «Radiancy». El verbo en su univocidad es quien conjuga devorar y pensar, comer y pensar, comer que es proyectado sobre la superficie metafísica, y pensar que es dibujado en ella. Y como comer no es ya una acción, ni ser comido una pasión, sino solamente el atributo noemático que les corresponde en el verbo, la boca queda como liberada para el pensamiento que la llena con todas las palabras posibles. El verbo es pues *hablar*, que significa *comer-pensar* sobre la superficie metafísica, y que hace que el acontecimiento sobrevenga a las cosas consumibles como lo expresable del lenguaje, y que el sentido insista en el lenguaje como la expresión del pensamiento. Así pues, *pensar* significa también *comer-hablar*, comer como «resultado», hablar como «posibilidad conseguida». Ahí se termina la lucha de la boca y el cerebro: esta lucha por la independencia de los sonidos, hemos visto cómo se proseguía a partir de los ruidos alimenticios excremenciales que ocupaban a la boca-ano en profundidad; luego, con la separación de una voz en altura; luego, con la primera formación de las superficies y las palabras. Pero hablar, en el sentido completo del término, supone el verbo y pasa por el verbo, que proyecta la boca sobre la superficie metafísica y la llena con los acontecimientos ideales de esta superficie: el verbo es la «representación verbal» entera, y el más alto poder afirmativo de la disyunción (univocidad para lo que diverge). Sin embargo, el verbo es silencioso; y hay que tomar al pie de la letra la idea de que Eros es sonoro, y el instinto de muerte silencio. Pero, es en él, en el verbo, donde se construye la organización secundaria de la que resulta toda la ordenación del lenguaje. Entonces el sinsentido es como el punto cero del pensamiento, el punto aleatorio de la energía desexualizada. Instinto puntual de la muerte; el Aión o la forma vacía, Infinitivo puro, es la línea trazada por este punto, grieta cerebral en cuyos bordes aparece el acontecimiento; y el acontecimiento

---

forma serial en las condiciones del fantasma. Sobre esta estructura del fantasma, véase Apéndice I.

tomado en la univocidad de este infinitivo se distribuye en las dos series de amplitud que constituyen la superficie metafísica. El acontecimiento se remite a la una como atributo noemático, a la otra como sentido noético, hasta el punto de que las dos series, comer-hablar, forman lo disjunto para una síntesis afirmativa, o la equivocidad de lo que es para un Ser en sí mismo unívoco, en un ser unívoco. Todo este sistema punto-línea-superficie es lo que representa la organización del sentido con el sinsentido: el sentido que sobreviene a los estados de cosas e insiste en las proposiciones, variando su puro infinitivo unívoco según la serie de los estados de cosas que sublima y de los que resulta, y la serie de las proposiciones que simboliza y hace posibles. Hemos visto cómo se forma la ordenación del lenguaje en sus unidades formadas; es decir, con unas designaciones y las cosas que las satisfacen, unas manifestaciones y sus efectuaciones por personas, significaciones y su cumplimiento por unos conceptos. Este era precisamente todo el objeto de la génesis estática. Pero, para llegar hasta ahí era preciso pasar por todas las etapas de la génesis dinámica. Porque la voz no nos daba sino designaciones, manifestaciones y significaciones vacías, puras intenciones suspendidas en la tonalidad; las primeras palabras no nos daban más que unos elementos formadores, sin llegar a las unidades formadas. Para que hubiera lenguaje, y pleno uso de la palabra conforme a las tres dimensiones del lenguaje, era preciso pasar por el verbo y su silencio, por toda la organización del sentido y el sinsentido sobre la superficie metafísica, última etapa de la génesis dinámica.

Ahora bien, es cierto que, así como la superficie física es una preparación de la superficie metafísica, la organización sexual es una prefiguración de la organización del lenguaje. El falo juega un gran papel en las etapas del conflicto boca-cerebro, la misma sexualidad es intermediaria entre comer-hablar y, a la vez que las pulsiones sexuales se liberan de las pulsiones alimenticias destructivas, inspiran las primeras palabras hechas de fonemas, morfemas y semantemas. La organización sexual nos presenta ya todo un sistema punto-línea-superficie; y el falo como objeto = x y palabra = x tiene el papel del sinsentido que distribuye el sentido a las dos series sexuales de base, pregenital y edípica. Sin embargo, todo este dominio intermedio parece neutralizado por el movimiento de la desexualización, como las series de base en el fantasma por las series de amplitud. Y es que los fonemas, morfemas y semantemas en su relación originaria con la sexualidad aún no forman en absoluto unidades de designación, manifestación o significación. La sexualidad no es designada por ellos, ni manifestada, ni significada; más bien es como la superficie que doblan, y ellos como la doblez que construye la superficie. Se trata de un doble efecto de superficie, revés y derecho, que precede a toda relación entre estados de cosas y proposiciones. Por ello, cuando otra superficie se desarrolla con otros efectos que final-

mente fundan las designaciones, las manifestaciones y las significaciones en tanto que unidades lingüísticas ordenadas, los elementos como los fonemas, los morfemas y los semantemas parecen reintegrados sobre este nuevo plano, pero pierden toda su resonancia sexual, que es reprimida o neutralizada, y las series de base son barridas por las nuevas series de amplitud. Hasta el punto de que la sexualidad ya no existe más que como alusión, vapor o polvo que atestigua un camino por el que el lenguaje ha pasado, pero contra el que no deja de reaccionar, tratando de borrarlo como si se tratara de recuerdos de la infancia, recuerdos, además, extremadamente embarazosos.

Pero, es más complicado todavía. Porque si es cierto que el fantasma no se contenta con oscilar entre el extremo de la profundidad alimenticia y el otro extremo representado por la superficie metafísica, si se esfuerza en proyectar sobre esta superficie metafísica el acontecimiento que corresponde a los alimentos, ¿cómo no iba a liberar *también* los acontecimientos de la sexualidad? Y no sólo «también», sino además de un modo muy particular. Porque, como hemos visto, el fantasma no vuelve a comenzar eternamente su movimiento intrínseco de desexualización sin volverse hacia su comienzo sexual extrínseco. Esta es una paradoja de la que no se encuentra equivalente en los otros casos de proyección sobre la superficie metafísica: una energía desexualizada carga o recarga un objeto de interés sexual en tanto que tal; y se resexualiza así bajo un nuevo modo. Este es el mecanismo más general de la perversión, con la condición de que distingamos entre ésta como arte de superficie y la subversión como técnica de la profundidad. Como señalaba Paula Heimann, la mayor parte de los crímenes «sexuales» se denominan erróneamente perversos; pero deben ser cargados en la cuenta de la subversión de las profundidades donde las pulsiones sexuales todavía están estrechamente intrincadas con las pulsiones devorantes y destructoras. Pero la perversión como dimensión de superficie vinculada a las zonas erógenas, al falo de enlace y de castración, a la relación de la superficie física y la superficie metafísica, únicamente plantea el problema de la carga de un objeto sexual por una energía desexualizada en tanto que tal. La perversión es una estructura de superficie que se expresa como tal, sin efectuarse necesariamente en comportamientos criminales de naturaleza subversiva; sin duda puede dar lugar a crímenes, pero por regresión de la perversión a la subversión. El problema propio de la perversión queda bien patente en el mecanismo esencial que le corresponde, el de la *Verleugnung*. Porque si en la *Verleugnung* se trata de mantener la imagen del falo a pesar de la ausencia de pene en la mujer, esta operación supone una desexualización como consecuencia de la castración, pero también una recarga del objeto sexual en tanto que sexual por la energía desexualizada: por ello, la *Verleugnung* no consiste en una alucina-

ción, sino en un saber esotérico.[2] Así por ejemplo, Carroll, perverso sin crimen, perverso no subversivo, tartamudo y zurdo, se sirve de la energía desexualizada del aparato fotográfico como de un ojo estremecedoramente especulativo para cargar el objeto sexual por excelencia, la niña-falo.

Atrapado en las redes del lenguaje, existe pues un co-sistema de la sexualidad que imita el sentido, el sinsentido y su organización: simulacro para un fantasma. Y aún más, a través de todo lo que el lenguaje designará, manifestará, significará, habrá una historia sexual que nunca será designada, manifestada ni significada en sí misma, pero que coexistirá con todas las operaciones del lenguaje, recordando la pertenencia sexual de los elementos lingüísticos formadores. Este estatuto de la sexualidad es lo que da cuenta de la represión. No basta con decir que el concepto de represión en general es tópico: es topológico; represión es la de una dimensión por otra. Es así como la altura, es decir, el superyó del que hemos visto la precocidad de su formación, reprime la profundidad donde las pulsiones sexuales están vinculadas de modo muy estrecho con las pulsiones destructoras. La represión llamada primaria se aplica sobre este vínculo, o sobre los objetos internos que lo representan. La represión significa entonces que la profundidad está como recubierta por la nueva dimensión, y que la pulsión toma una nueva figura conforme a la instancia represora, por lo menos al principio (aquí, separación de las pulsiones sexuales de las pulsiones destructoras, y piadosas intenciones de Edipo). Que, a su vez, la superficie sea objeto de una represión llamada secundaria, y que por tanto no sea en absoluto idéntica a la conciencia, se explica de una manera compleja: en principio, según la hipótesis de Freud, el juego de las dos series distintas forma sin duda una condición esencial de la represión de la sexualidad, y del carácter retroactivo de esta represión. Pero, lo que es más, incluso cuando no pone en juego más que una serie parcial homogénea, o una serie global continua, la sexualidad no dispone de las condiciones que posibilitarían su mantenimiento en la conciencia (a saber, la posibilidad de ser designada, manifestada y significada por los elementos lingüísticos que le corresponden). La tercera razón debe buscarse del lado de la superficie metafísica, en el modo como ésta reprime precisamente la superficie sexual a la vez que impone a la energía de pulsión la nueva figura de la desexualización. Que la superficie metafísica, a su vez, no sea en absoluto idéntica a una conciencia no tiene nada de sorprendente si pensamos que las series de amplitud que la caracterizan desbordan esencialmente aquello que puede ser consciente y forman un campo trascendental impersonal y preindividual.

2. Lacan y algunos de sus discípulos plantean el problema de la perversión en términos de «saber»: véase la recopilación *Le Désir et la perversion*, Seuil, 1967. Véase Apéndice IV.

Finalmente, la conciencia, o mejor, el preconsciente, no tiene otro campo sino el de las designaciones, manifestaciones y significaciones posibles, es decir, la ordenación del lenguaje que se sigue de todo lo anterior; pero el juego del sentido y el sinsentido y los efectos de superficie tanto en la superficie metafísica como en la superficie física pertenecen tan poco a la conciencia como las acciones y pasiones de la profundidad más oculta. El retorno de lo reprimido ocurre según el mecanismo general de la represión: hay regresión a partir del momento en que una dimensión se abate sobre otra. Sin duda, los mecanismos de la represión son muy diferentes según los accidentes propios de tal o cual dimensión, por ejemplo, la caída de la altura o los agujeros de la superficie. Pero lo esencial reside en la amenaza que la profundidad impone a todas las demás dimensiones; por algo es el lugar de la represión primitiva, y de las «fijaciones» como términos últimos de las regresiones. Por regla general, hay una diferencia de naturaleza entre las zonas de superficie y los estados de profundidad; por lo tanto también entre una regresión a la zona anal erógena, por ejemplo, y una regresión al estadio anal como estadio digestivo-destructor. Pero los puntos de fijación, que son como faros que atraen a los procesos regresivos, se esfuerzan siempre por obtener que la misma regresión regrese, cambiando de naturaleza al cambiar de dimensión hasta que alcance la profundidad de los estadios en los que todas las dimensiones se abisman. Queda una última distinción entre la regresión como movimiento por el que una dimensión se abate sobre las precedentes, y ese otro movimiento por el que una dimensión recarga la precedente bajo su propio modo. Junto a la represión y el retorno de lo reprimido hay que hacer sitio para estos procesos complejos por los que un elemento característico de una cierta dimensión recibe como tal una carga de la energía completamente diferente que corresponde a otra dimensión: por ejemplo, las conductas de subversión criminal no pueden separarse de una operación de la voz de lo alto, que recarga el proceso destructivo de profundidad como si fuera un deber *fijado* para siempre y lo ordena en tanto que el superyó u objeto bueno (así por ejemplo, en la historia de lord Arthur Savile).[3] las conductas de perversión tampoco pueden separarse de un movimiento de la superficie metafísica que, en lugar de reprimir la sexualidad, se sirve de la energía desexualizada para cargar un elemento sexual en tanto que tal, y *fijarlo* con una insostenible atención (segundo sentido de la fijación).

El conjunto de las superficies constituye la organización llamada secundaria. Esta se define por la «representación verbal». Y si debe distinguirse la representación verbal estrictamente de la «represen-

3. Freud mostraba la existencia de crímenes inspirados por el superyó, pero no es forzosamente, nos parece, por la intermediación de un sentimiento de culpabilidad previo al crimen.

tación de objeto», es porque concierne a un acontecimiento incorporal, y no a un cuerpo, una acción, pasión o cualidad de cuerpo. La representación verbal, es esa representación que veíamos que envolvía una expresión. Está compuesta por un expresado y un expresante, y se ajusta a la torsión de una sobre la otra: representa el acontecimiento como expresado, lo hace existir en los elementos de un lenguaje y, a la inversa, confiere a éstos un valor expresivo, una función de «representantes» que no poseían por sí mismos. Toda la ordenación del lenguaje sale de ahí, con su código de determinaciones terciarias fundadas a su vez sobre representaciones «objetales» (designación, manifestación, significación; individuo, persona, concepto; mundo, yo y Dios). Pero, lo que cuenta aquí es la organización previa, fundadora o poética: este juego de las superficies donde se despliega solamente un campo acósmico, impersonal y preindividual, este ejercicio del sinsentido y del sentido, este despliegue de series que preceden a los productos elaborados de la génesis *estática*. Así pues, hay que remontarse de la ordenación terciaria hasta la organización secundaria; y luego hasta el orden primario, según la exigencia *dinámica*. Es decir, la tabla de las categorías de la génesis dinámica en relación con los momentos del lenguaje: pasión-acción (ruido), posesión-privación (voz), intención-resultado (palabra). La misma organización secundaria (verbo o representación verbal) resulta de este largo recorrido, surge cuando el acontecimiento ha sabido elevar el resultado a una segunda potencia, y el verbo ha dado a las palabras elementales el valor expresivo del que aún estaban desprovistas. Pero todo el recorrido, todo el camino está jalonado por el orden primario; las palabras son directamente acciones y pasiones del cuerpo, o voces retiradas. Son posesiones demoníacas, o privaciones divinas. Las obscenidades y las injurias dan una idea, por regresión, de este caos en el que se combinan, respectivamente, la profundidad sin fondo y la altura ilimitada; porque, por más íntimo que sea su vínculo, la palabra obscena figura más bien la acción directa de un cuerpo sobre otro que sufre la pasión, mientras que la injuria persigue al que se retira, le retira toda voz, y ella misma es una voz que se retira, todo a la vez.[4] La estrecha combinación entre las dos, palabras obscenas e injuriosas, es testimonio de los valores propiamente satíricos del lenguaje; llamamos *satírico* al proceso por el que la regresión regresa ella misma, es decir, no es nunca una regresión sexual en su-

4. En efecto, el que injuria reclama la expulsión de su víctima, le prohíbe responder, pero también se retira él mismo fingiendo el máximo de desagrado. Todo esto testimonia la pertenencia de la injuria a la posición maníaco-depresiva (frustración), en tanto que la obscenidad remite a la posición esquizoide excremencial (acción-pasión alucinadas). La unión íntima de la injuria y de la obscenidad no se explica, pues, solamente, como lo cree Ferenczi, por el rechazo de los objetos de placer infantil que volverían «bajo formas de juramentos y maldiciones», sino por la fusión directa de las dos posiciones fundamentales.

perficie sin ser también una regresión alimenticia digestiva en profundidad, que sólo se detiene en la cloaca y persigue a la voz retirada descubriendo su suelo excremencial que deja de este modo detrás de sí. Haciendo él mismo mil ruidos y retirando su propia voz, el poeta satírico, el gran Presocrático con un solo y mismo movimiento del mundo, persigue a Dios con sus injurias y se hunde en el excremento. La sátira es un arte prodigioso de las regresiones.

Sin embargo, la altura prepara nuevos valores para el lenguaje, en los que afirma su independencia, su diferencia radical con la profundidad. La *ironía* aparece cada vez que el lenguaje se despliega según relaciones de eminencia, equivocidad, analogía. Estos tres grandes conceptos de la tradición son la fuente de la que manan todas las figuras de la retórica. La ironía encontrará también una aplicación natural en la ordenación terciaria del lenguaje, con la analogía de las significaciones, la equivocidad de las designaciones, la eminencia de quien se manifiesta; y todo el juego comparado del yo, del mundo y de Dios en la relación del ser y el individuo, la representación y la persona, que constituyen las formas clásica y romántica de la ironía. Pero, ya en el proceso primario, la voz de lo alto libera valores propiamente irónicos; se retira tras su unidad eminente, realza la equivocidad de su tono y la analogía de sus objetos, es decir, dispone de todas las dimensiones de un lenguaje antes de disponer del principio de organización correspondiente. También hay una forma de ironía primordial platónica, que eleva la altura, la libera de la profundidad, reprimiendo y persiguiendo la sátira o los satíricos, aplicando precisamente toda su «ironía» en preguntar si por casualidad no habrá una Idea del barro, del pelo, de la mugre o del excremento... Y sin embargo, no es un regreso fuerte de los valores satíricos como una subida de la profundidad sin fondo lo que hace callar a la ironía. Por otra parte, nada sube si no es a la superficie; y todavía hace falta una superficie. En efecto, cuando la altura posibilita una constitución de superficies, con la separación correspondiente de las pulsiones sexuales, creemos que algo sobreviene, capaz de vencer a la ironía en su propio terreno, es decir, en el terreno mismo de la equivocidad, la eminencia y la analogía: como si hubiera una eminencia de más, un equívoco excesivo, una analogía supernumeraria que, en lugar de añadirse a las demás, asegurara por el contrario su clausura. Un equívoco tal que ya no es posible que haya otro equívoco «después»; éste es el sentido de la fórmula: *hay también la sexualidad*. Como en esos personajes de Dostoievski, que emplean toda su voz para decir: hay también esto, fíjese bien mi querido señor, y también esto, y también esto, mi querido señor... Pero, con la sexualidad, se llega a un *también* que cierra todos los también, a un equívoco que imposibilita la persecución de equivocidades, o la continuación de analogías ulteriores. Por ello, a la vez que la sexualidad se despliega sobre la superficie física, nos hace pasar de la voz a la palabra, y

recoge todas las palabras en un conjunto esotérico, en una historia sexual que no será designada, manifestada ni significada por ellas, pero que les será estrictamente coextensiva y consustancial. Entonces, eso que representan las palabras, todos los elementos formadores de la lengua que no existen más que en relación y reacción de los unos con los otros, fonemas, morfemas, semantemas, no forman su totalidad sino desde el punto de vista de esta historia inmanente idéntica a ellos mismos. Hay pues un equívoco de más para la voz, respecto de la voz: un equívoco que clausura la equivocidad y hace que el lenguaje esté maduro para algo diferente. Y este algo diferente es lo que llega de *la otra* superficie, desexualizada, de la superficie metafísica, cuando finalmente pasamos de la palabra al verbo, cuando componemos un verbo único en infinitivo puro con todas las palabras reunidas. Este algo diferente es la revelación de lo unívoco, el advenimiento de la Univocidad, es decir, el Acontecimiento que comunica la univocidad del ser al lenguaje.

La univocidad del sentido capta el lenguaje en su sistema completo, expresante total para el único expresado: el acontecimiento. Así, los valores del humor se distinguen de los de la ironía: *el humor* es el arte de las superficies, de la relación compleja entre las dos superficies. A partir de un equívoco de más, el humor construye toda la univocidad. A partir del equívoco propiamente sexual que clausura toda equivocidad, el humor libera un Unívoco desexualizado, univocidad especulativa del ser y del lenguaje; toda la organización secundaria en una palabra.[5] Hay que imaginar un tercio estoico, un tercio Zen, un tercio Carroll: masturbándose con una mano en un gesto de más, con la otra escribiendo en la arena las palabras mágicas del acontecimiento puro abiertas a lo unívoco: «*Mind - I believe - is Essence - Ent - Abstract - that is - an Accident - which we - that is to*

5. No podemos seguir aquí la tesis de Jacques Lacan, al menos tal y como la conocemos referida por Laplanche y Leclaire en «L'Inconscient» (*Temps Modernes*, julio, 1961, págs. 111 y sigs.). A partir de esta tesis, el orden primario del lenguaje se definiría por un deslizamiento perpetuo del significante sobre el significado, suponiendo que cada palabra no tenga sino un solo sentido y remita a las otras palabras por una serie de equivalentes que este sentido le abre. Por el contrario, en cuanto que una palabra tiene varios sentidos que se organizan a partir de la ley de la metáfora, deviene en cierto modo estable, al mismo tiempo que el lenguaje escapa al proceso primario y funda el proceso secundario. Es, entonces, la univocidad lo que definiría lo primario, y la equivocidad la posibilidad de lo secundario (pág. 112). Pero la univocidad es considerada aquí como la de la *palabra*, no como la del Ser que se dice en un solo y mismo sentido para cualquier cosa, ni tampoco del lenguaje que lo dice. Se supone que lo unívoco es la palabra, aunque al final haya que concluir que una palabra semejante no existe, no tiene ninguna estabilidad y es una «ficción». Nos parece, por el contrario, que la equivocidad caracteriza propiamente a la voz en el proceso primario; de haber una relación esencial entre la sexualidad y la equivocidad, habrá de ser bajo la forma de este límite en lo equívoco, de esta totalización que hará posible lo unívoco como verdadero carácter de la organización secundaria inconsciente.

say - I meant -», haciendo pasar así la energía de la sexualidad a lo asexual puro, sin dejar por ello de preguntarse: «¿qué es una niña?», a punto de sustituir esta pregunta por el problema de una obra de arte por hacer, la única que podrá responderla. Como Bloom en la playa... Sin duda la equivocidad, la analogía, la eminencia volverán por sus fueros con la ordenación terciaria, en las designaciones, significaciones, manifestaciones del lenguaje cotidiano sometido a las reglas del buen sentido y del sentido común. Considerando entonces el perpetuo entrelazamiento que constituye la lógica del sentido, parece que la ordenación final retoma la voz de lo alto del proceso primario, y que la organización secundaria de superficie retoma algo de los ruidos más profundos, bloques y elementos para la Univocidad del sentido, breve instante para una poesía sin figuras. Que no otra cosa puede la obra de arte, sino retomar siempre el camino que va de los ruidos a la voz, de la voz a la palabra, de la palabra al verbo, construir esta *Musik für ein Haus*, para encontrar en ella siempre la independencia de los sonidos y fijar allí esta fulguración de lo unívoco, acontecimiento recubierto demasiado rápidamente por la trivialidad cotidiana o, por el contrario, por los sufrimientos de la locura.

APENDICES

I

SIMULACRO Y FILOSOFIA ANTIGUA

1. *Platón y el simulacro*

¿Qué significa «inversión del platonismo»? Nietzsche define así la tarea de su filosofía o, más generalmente, la tarea de la filosofía del futuro. Parece como si la fórmula quisiera decir: la abolición del mundo de las esencias *y* del mundo de las apariencias. Sin embargo, un proyecto semejante no sería propio de Nietzsche. La doble recusación de las esencias y de las apariencias se remonta a Hegel y, mejor aún, a Kant. Es dudoso que Nietzsche quisiera decir lo mismo. Además, una fórmula como la de inversión tiene el agravante de ser abstracta; deja en la sombra la motivación del platonismo. Invertir el platonismo ha de significar, por el contrario, sacar a la luz esta motivación, «acorralar» esta motivación: como Platón acorrala al sofista.

En términos muy generales, el motivo de la teoría de las Ideas debe ser buscado por el lado de una voluntad de seleccionar, de escoger. Se trata de producir la diferencia. Distinguir la «cosa» misma y sus imágenes, el original y la copia, el modelo y el simulacro.¿Pero son válidas todas estas expresiones? El proyecto platónico sólo aparece verdaderamente si nos remitimos al método de la división. Porque este método no es un procedimiento dialéctico entre otros. Concentra toda la potencia de la dialéctica para fundirla con otra potencia, y así representa al sistema entero. En primer lugar diríase que este método consiste en dividir un género en especies contrarias para subsumir la cosa buscada en la especie adecuada, como en el caso del proceso de especificación continuada cuando se busca una definición de la pesca con caña. Pero éste es apenas el aspecto superficial de la división, su aspecto irónico. Si se tomase en serio este aspecto, la objección de Aristóteles estaría enteramente justificada: la división sería un silogismo malo e ilegítimo, puesto que faltaría un término medio que, por ejemplo, nos permitiese concluir que la pesca con caña se encuentra del lado de las artes de adquisición y de adquisición por captura, etc.

La finalidad real de la división debe ser buscada en otra parte.

En *El Político* se ofrece una primera definición: el político es el pastor de los hombres. Pero surgen todo tipo de rivales, el médico, el comerciante, el labrador, que dicen: «El pastor de los hombres soy yo.» En *Fedro* se trata de definir el delirio y, de manera más precisa, de distinguir el delirio bien fundado o el verdadero amor. También ahí surgen muchos pretendientes que dicen: «El inspirado, el amante, soy yo.» La finalidad de la división no es, pues, en modo alguno, dividir un género en especies, sino, más profundamente, seleccionar linajes: distinguir pretendientes, distinguir lo puro y lo impuro, lo auténtico y lo inauténtico. De ahí la metáfora constante que coteja la división con la prueba del oro. El platonismo es la *Odisea* filosófica; la dialéctica platónica no es una dialéctica de la contradicción ni de la contrariedad, sino una dialéctica de la rivalidad (*amphisbetesis*), una dialéctica de los rivales o de los pretendientes: la esencia de la división no aparece a lo ancho, en la determinación de las especies de un género, sino en profundidad, en la selección del linaje. Seleccionar las pretensiones, distinguir el verdadero pretendiente de los falsos.

Para realizar este objetivo, Platón procede una vez más con ironía. Pues, cuando la división llega a esta verdadera tarea selectiva, todo sucede como si renunciase a cumplirla y se hiciera relevar por un mito. De esta manera, en *Fedro*, el mito de la circulación de las almas parece interrumpir el esfuerzo de la división; igual que en *El Político*, el mito de los tiempos arcaicos. Este desprenderse, esta apariencia de desprendimiento o de renuncia es la segunda trampa de la división, su segunda ironía. Pues, en realidad, el mito no interrumpe nada; por el contrario, es elemento integrante de la misma división. Lo propio de la división es superar la dualidad del mito y de la dialéctica, y reunir en sí la potencia dialéctica y la potencia mítica. El mito, con su estructura siempre circular, es, ciertamente, el relato de una fundación. Es él quien permite erigir un modelo con el que los diferentes pretendientes puedan ser juzgados. Lo que ha de ser fundado, en efecto, es siempre una pretensión. El pretendiente es quien recurre a un fundamento a partir del cual su pretensión se encuentra bien fundada, mal fundada o no fundada. Así, en *Fedro*, el mito de la circulación expone lo que las almas pudieron ver de las Ideas antes de la encarnación: con ello nos da un criterio selectivo según el cual el delirio bien fundado, o el amor verdadero, pertenecen a las almas que vieron mucho y que tienen muchos recuerdos adormecidos, pero resucitables; las almas sensuales, olvidadizas y de corta vista son, por el contrario, denunciadas como falsos pretendientes. Lo mismo sucede en *El Político*: el mito circular muestra que la definición del político como «pastor de los hombres» sólo se ajusta literalmente al dios arcaico; pero un criterio de selección se desprende de ahí, a partir del cual los diferentes hombres de la Ciudad participan desigualmente del modelo mítico.

En una palabra, una participación electiva responde al problema del método selectivo.

Participar es, en todo caso, ser el segundo. De ahí la célebre tríada neoplatónica: lo imparticipable, lo participado, el participante. También podríamos decir: el fundamento, el objeto de la pretensión, el pretendiente; el padre, la hija y el novio. El fundamento es lo que posee algo en primer lugar, pero que lo da a participar, que lo da al pretendiente poseedor en segundo término por cuanto ha sabido atravesar la prueba del fundamento. Lo participado es aquello que lo imparticipable posee al principio. Lo imparticipable da a participar, da lo participado a los participantes: la justicia, la cualidad de justo, los justos. Y sin duda, hay que distinguir todo tipo de grados, toda una jerarquía en esta participación electiva: ¿no hay aquí un poseedor en tercero o cuarto lugar, etc., hasta el infinito de una degradación, hasta aquel que no posea ya más que un simulacro, un espejismo, él mismo espejismo y simulacro? En *El Político* se distingue detalladamente: el verdadero político o el pretendiente bien fundado, después, los padres, los auxiliares, los esclavos, hasta llegar a los simulacros y las falsificaciones. La maldición pesa sobre estos últimos, pues encarnan la mala potencia del falso pretendiente.

Así, el mito construye el modelo inmanente o el fundamento-prueba según el cual deben ser juzgados los pretendientes y su pretensión medida. Bajo esta condición, la división persigue y alcanza su propósito que no es la especificación del concepto, sino la autentificación de la Idea; no la determinación de las especies, sino la selección del linaje. Sin embargo, ¿cómo explicar que de los tres grandes textos sobre la división, *Fedro*, *El Político* y *El Sofista*, este último no presente ningún mito fundador? La razón de esto es simple. Sucede que, en *El Sofista*, el método de división se emplea paradójicamente, no para evaluar a los justos pretendientes sino, por el contrario, para acorralar al falso pretendiente como tal, para definir el ser (o más bien, el no ser) del simulacro. El propio sofista es el ser del simulacro, el sátiro o centauro, el Proteo que se inmiscuye y se insinúa por todas partes. Pero, en este sentido, puede que el final de *El Sofista* contenga la aventura más extraordinaria del platonismo: a fuerza de buscar por el lado del simulacro y de asomarse hacia su abismo, Platón, en el fulgor repentino de un instante, descubre que éste no es simplemente una copia falsa, sino que pone en cuestión las nociones mismas de copia... y de modelo. La definición final del sofista nos lleva a un punto en donde ya no podemos distinguirlo del propio Sócrates: el ironista que opera en privado con argumentos breves. ¿No era preciso llevar la ironía hasta ahí? ¿No era necesario que Platón fuese el primero que indicara esta dirección de la inversión del platonismo?

* * *

Partíamos de una primera determinación del motivo platónico: distinguir la esencia y la apariencia, lo inteligible y lo sensible, la Idea y la imagen, el original y la copia, el modelo y el simulacro. Pero ya vemos que estas expresiones no son válidas. La distinción se desplaza entre dos tipos de imágenes. Las *copias* son poseedoras de segunda, pretendientes bien fundados, garantizados por la semejanza; los *simulacros* están, como los falsos pretendientes, construidos sobre una disimilitud, y poseen una perversión y una desviación esenciales. Es en este sentido que Platón divide en dos el dominio de las imágenes-ídolos: por una parte las *copias-iconos*, por otra los *simulacros-fantasmas*.[1] Podemos entonces definir mejor el conjunto de la motivación platónica: se trata de seleccionar a los pretendientes, distinguiendo las buenas y las malas copias o, más aún, las copias siempre bien fundadas y los simulacros sumidos siempre en la desemejanza. Se trata de asegurar el triunfo de las copias sobre los simulacros, de rechazar los simulacros, de mantenerlos encadenados al fondo, de impedir que asciendan a la superficie y se «insinúen» por todas partes.

La gran dualidad manifiesta, la Idea y la imagen, no está ahí sino con este fin: asegurar la distinción latente entre los dos tipos de imágenes, dar un criterio concreto. Pues, si las copias o iconos son buenas imágenes, y bien fundadas, es porque están dotadas de semejanza, pero la semejanza no debe entenderse como una relación exterior: no va tanto de una cosa a otra como de una cosa a una Idea, puesto que es la Idea la que comprende las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia interna. Interior y espiritual, la semejanza es la medida de una pretensión: la copia no se parece verdaderamente a algo más que en la medida en que se parece a la Idea de la cosa. El pretendiente sólo se conforma al objeto en tanto que se modela (interior y espiritualmente) sobre la Idea. No merece la cualidad (por ejemplo, la cualidad de justo) sino en tanto que se funda sobre la esencia (la justicia). En síntesis, es la identidad superior de la Idea lo que funda la buena pretensión de las copias, y la funda sobre una semejanza interna o derivada. Consideremos ahora el otro tipo de imágenes, los simulacros: lo que pretenden, el objeto, la cualidad, etc., lo pretenden por debajo, a favor de una agresión, de una insinuación, de una subversión, «contra el padre» y sin pasar por la Idea.[2] Pretensión no fundada que recubre una desemejanza como un desequilibrio interno.

1. *El Sofista*, 236b, 264c.

2. Analizando la relación entre escritura y logos, Jacques Derrida redescubre esta figura del platonismo: el padre del logos, el propio logos y la escritura. La escritura es un simulacro, un falso pretendiente, por cuanto pretende apoderarse del logos con violencia y engaño, o incluso suplantarlo sin pasar por el padre. Véase «La Pharmacie de Platon», *Tel Quel*, n. 32, págs. 12 y sigs., y n. 33, págs. 38 y sigs. La misma figura se encuentra en *El político*: el Bien como padre de la

Si decimos del simulacro que es una copia de copia, icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza.

El catecismo, tan inspirado del platonismo, nos ha familiarizado con esta noción: Dios hizo al hombre a su imagen y semejanza, pero, por el pecado, el hombre perdió la semejanza, conservando sin embargo la imagen. Nos hemos convertido en simulacro, hemos perdido la existencia moral para entrar en la existencia estética. La observación del catecismo tiene la ventaja de poner el acento en el carácter demoníaco del simulacro. Sin duda, aún produce un *efecto* de semejanza; pero es un efecto de conjunto, completamente exterior, y producido por medios totalmente diferentes de aquellos que operan en el modelo. El simulacro se construye sobre una disparidad, sobre una diferencia; interioriza una disimilitud. Es por lo que, incluso, no podemos definirlo en relación con el modelo que se impone a las copias, modelo de lo Mismo del que deriva la semejanza de las copias. Si el simulacro tiene aún un modelo, es un modelo diferente, un modelo de lo Otro, del que deriva una desemejanza interiorizada.[3]

Tomemos la gran trinidad platónica: el usuario, el productor, el imitador. Si el usuario está en la cima de la jerarquía es porque juzga fines y dispone de un verdadero *saber* que es el del modelo o de la Idea. La copia podría ser considerada una imitación en la medida en que reproduce el modelo; sin embargo, como esta imitación es noética, espiritual e interior, es una verdadera producción reglamentada por las relaciones y proporciones constitutivas de la esencia. Hay siempre una operación productora en la buena copia y, para corresponder a esta operación, una *recta opinión*, cuando no un saber. Vemos, pues, que la imitación está determinada a tomar un sentido peyorativo en tanto que no es sino una simulación, que sólo se aplica al simulacro y que designa el efecto de semejanza meramente exterior e improductivo, obtenido a través de astucias o por subversión. Ahí ya no hay ni siquiera recta opinión, sino una especie de hallazgo irónico que ocupa el lugar de un modo de conocimiento, un arte del hallazgo fuera del saber y de la opinión.[4] Platón precisa cómo se obtiene este efecto improductivo: el simulacro com-

---

ley, la ley misma, las constituciones. Las buenas constituciones son copias; pero devienen simulacros desde que violan o usurpan la ley, hurtándose al Bien.

3. Lo Otro, en efecto, no es sólo un defecto que afecta a las imágenes; él mismo aparece como un modelo posible que se opone al buen modelo de lo Mismo: véase *Teeteto*, 176e, *Timeo* 28b.

4. Véase *La República*, X, 602a. Y *El Sofista*, 268a.

prende grandes dimensiones, profundidades y distancias que el observador no puede dominar. Y porque no los domina, experimenta una impresión de semejanza. El simulacro incluye en sí el punto de vista diferencial; el observador forma parte del propio simulacro, que se transforma y se deforma con su punto de vista.[5] En definitiva, hay en el simulacro un devenir-loco, un devenir ilimitado como el del *Filebo* donde «lo más y lo menos van siempre delante», un devenir siempre otro, un devenir subversivo de las profundidades, hábil para esquivar lo igual, el límite, lo Mismo o lo Semejante: siempre más y menos a la vez, pero nunca igual. Imponer un límite a este devenir, ordenarlo a lo mismo, hacerlo semejante; y, en cuanto a la parte que se mantuviera rebelde, rechazarla lo más profundamente posible, encerrarla en una caverna al fondo del océano: tal es el objetivo del platonismo en su voluntad de hacer triunfar los iconos sobre los simulacros.

* * *

El platonismo funda así todo el ámbito que la filosofía reconocerá como suyo: el ámbito de la representación lleno de copias-iconos, y definido no en relación extrínseca a un objeto sino en relación intrínseca al modelo o fundamento. El modelo platónico es lo Mismo, en el sentido en que Platón dice que la Justicia no es otra cosa que justa, la Valentía, valiente, etc.: la determinación abstracta del fundamento como lo que posee en primer lugar. La copia platónica es lo Semejante: el pretendiente que recibe en segundo término. A la identidad pura del modelo o del original corresponde la similitud ejemplar; a la pura semejanza de la copia, la similitud llamada imitativa. No se puede decir, sin embargo, que el platonismo desarrolle aún esta potencia de la representación por sí misma: se limita a señalar su dominio, es decir, fundarlo, seleccionarlo, excluir de él todo lo que viniese a alterar sus límites. Empero, el despliegue de la representación como bien fundada y limitada, como representación acabada, es más bien objetivo de Aristóteles; en él la representación recorre y cubre todo el dominio que va desde los más altos géneros a las especies más pequeñas, y el método de división toma entonces su sesgo tradicional de especificación que no tenía en Platón. Podemos asignar un tercer momento cuando, bajo la influencia del cristianismo, ya no se busca solamente fundar la representación, hacerla posi-

5. X. Audouard ha señalado este aspecto: los simulacros «son construcciones que incluyen el ángulo del observador para que la ilusión se produzca desde el punto mismo en el que se encuentra el observador... En realidad, el acento no se pone sobre el estatuto del no ser, sino más bien sobre esa pequeña distancia, ese pequeño torcimiento de la imagen real, que contiene al punto de vista ocupado por el observador y que constituye la posibilidad de construir el simulacro, obra del sofista» («Le Simulacre», *Cahiers pour l'analyse*, n. 3).

ble, ni especificarla o determinarla como finita, sino *hacerla infinita*, hacer que valore una pretensión sobre lo ilimitado, que conquiste tanto lo infinitamente grande como lo infinitamente pequeño, abriéndola en el Ser, más allá de los más grandes géneros, y en lo singular, más acá de las especies más pequeñas.

Leibniz y Hegel marcaron con su genio esta tentativa. No obstante, si no se sale así del elemento de la representación, es porque persiste la doble exigencia de lo Mismo y de lo Semejante. Simplemente, lo Mismo ha encontrado un principio incondicionado capaz de hacerlo reinar en lo ilimitado: la razón suficiente; y lo Semejante ha encontrado una condición capaz de aplicarla a lo ilimitado: la convergencia o la continuidad. En efecto, una noción tan rica como la *composibilidad* leibniziana significa que, como las mónadas son asimiladas a puntos singulares, cada serie que converge alrededor de uno de estos puntos se prolonga en otras series, convergiendo a su vez en torno a otros puntos; un mundo diferente comienza en las inmediaciones de los puntos que harían diverger las series obtenidas. Vemos, de este modo, cómo Leibniz excluye la divergencia, distribuyéndola en «incomposibles» y conservando el máximo de convergencia o de continuidad como criterio del mejor de los mundos posibles, es decir, del mundo real (Leibniz presenta los otros mundos como «pretendientes» peor fundados). De igual modo, respecto a Hegel se ha señalado recientemente hasta qué punto los círculos de la dialéctica giraban en torno a un solo centro, reposaban sobre un solo centro.[6] Monocentraje de los círculos o convergencia de las series, la filosofía no abandona el elemento de la representación cuando parte a la conquista de lo infinito. Su ebriedad es fingida. Siempre prosigue la misma tarea, Iconología, y la adapta a las exigencias especulativas del cristianismo (lo infinitamente pequeño y lo infinitamente grande). Y siempre busca la selección de los pretendientes, la exclusión de lo excéntrico y de lo divergente, en nombre de una finalidad superior, de una realidad esencial o incluso de un sentido de la historia.

* * *

La estética sufre de una dualidad desgarradora. Designa, de un lado, la teoría de la sensibilidad como forma de la experiencia posible; del otro, la teoría del arte como reflexión de la experiencia real. Para que los dos sentidos se reúnan, es preciso que las condiciones de la experiencia en general devengan a su vez condiciones de la

6. Louis Althusser escribe a propósito de Hegel: «Círculo de círculos, la conciencia sólo tiene un círculo que la determina: necesitaría unos círculos con un centro distinto de ella, círculos descentrados, para que se viese afectada en su centro por su eficacia, en una palabra, que su esencia estuviera sobredeterminada por ellos...» (*Pour Marx*, edición Maspero, pág. 101).

experiencia real; la obra de arte, por su parte, aparece entonces realmente como experimentación. Sabemos, por ejemplo, que algunos procedimientos literarios (las otras artes tienen equivalentes) permiten contar varias historias a la vez. Este es, sin duda, el carácter esencial de la obra de arte moderna. No se trata en modo alguno de puntos de vista diferentes sobre una historia que se supone la misma, pues los puntos de vista siguen estando sometidos a una regla de convergencia; se trata por el contrario de historias diferentes y divergentes, como si un paisaje absolutamente distinto correspondiese a cada punto de vista. Hay por supuesto una unidad de series divergentes, en tanto que divergentes, pero es un caos siempre descentrado que se confunde, a su vez, con la Gran Obra.* Este caos informal, la gran carta de *Finnegan's Wake*, no es un caos cualquiera: es potencia de afirmación, potencia de afirmar todas las series heterogéneas; «complica» en él todas las series (de ahí el interés de Joyce por Bruno como teórico de la *complicatio*). Entre estas series de base se produce una especie de *resonancia interna*; esta resonancia infiere un *movimiento forzado* que desborda a las propias series. Todos estos caracteres son los del simulacro cuando rompe sus cadenas y asciende a la superficie: entonces, afirma su potencia de fantasma, su potencia rechazada. Recordemos que Freud mostraba ya cómo el fantasma surge de dos series cuando menos, una infantil y otra pospuberal. La carga afectiva ligada al fantasma se explica por la amplitud del movimiento forzado que entraña. Se reúnen así las condiciones de la experiencia real y las estructuras de la obra de arte: divergencia de las series, descentramiento de los círculos, constitución del caos que los comprende, resonancia interna y movimiento de amplitud, agresión de los simulacros.[7]

Estos sistemas, constituidos por la comunicación de elementos dispares o de series heterogéneas, son, en un sentido, muy corrientes. Son sistemas de señal-signo. La señal es una estructura donde se reparten diferencias de potencial, y que asegura la comunicación de elementos dispares; el signo es lo que fulgura entre los dos niveles fronterizos, entre las dos series comunicantes. Parece que todos los fenómenos responden a estas condiciones por lo mismo que encuentran su razón en una disimetría, en una diferencia, una desigualdad constitutivas: todos los sistemas físicos son señales, todas las cualidades son signos. Es verdad, no obstante, que las series que los rodean son exteriores; por lo mismo, también las condiciones de su reproducción se mantienen exteriores a los fenómenos. Para hablar

* En el sentido alquímico del término.

7. Sobre la obra de arte moderna, y particularmente Joyce, véase Umberto Eco, *L'Oeuvre ouverte*, edición de Seuil [*Obra abierta*, edición Seix Barral]. En el prefacio de su novela *Cosmos*, Gombrowicz hace profundas observaciones sobre la constitución de las series divergentes, sobre la manera como resuenan y comunican en el seno de un caos.

de simulacro es necesario que las series heterogéneas estén realmente interiorizadas en el sistema, comprendidas o complicadas en el caso: es necesario que su diferencia esté *incluida*. Sin duda hay siempre una semejanza entre series que resuenan. Pero éste no es el problema, el problema está más bien en el estatuto, en la posición de esta semejanza. Consideremos las dos fórmulas: «sólo lo que se parece difiere», «sólo las diferencias se parecen». Se trata de dos lecturas del mundo en la medida en que una nos invita a pensar la diferencia a partir de una similitud o de una identidad previas, en tanto que la otra nos invita por el contrario a pensar la similitud e incluso la identidad como el producto de una disparidad de fondo. La primera define exactamente el mundo de las copias o de las representaciones; pone el mundo como icono. La segunda, contra la primera, define el mundo de los simulacros. Pone al propio mundo como fantasma. Ahora bien, desde el punto de vista de esta segunda fórmula, poco importa que la disparidad original, sobre la cual el simulacro está construido, sea grande o pequeña; a veces, las series de base no tienen sino una pequeña diferencia. Sin embargo, basta con que la disparidad constituyente sea juzgada en sí misma, no prejuzgue ninguna identidad previa, y que tenga lo *dispar* como unidad de medida y de comunicación. Entonces, la semejanza no puede ser pensada sino como el producto de esta diferencia interna. Poco importa que el sistema sea de gran semejanza externa y poca diferencia interna, o a la inversa, con tal de que la semejanza sea producida sobre la curva y que la diferencia, grande o pequeña, ocupe siempre el centro del sistema así descentrado.

Invertir el platonismo significa entonces: mostrar los simulacros, afirmar sus derechos entre los iconos o las copias. El problema ya no concierne a la distinción Esencia-Apariencia, o Modelo-copia. Esta distinción opera enteramente en el mundo de la representación; se trata de introducir la subversión en este mundo, «crepúsculo de los ídolos». El simulacro no es una copia degradada; oculta una potencia positiva que niega *el original, la copia, el modelo y la reproducción*. De las dos series divergentes, al menos, interiorizadas en el simulacro, ninguna puede ser asignada como original, ninguna como copia.[8] Tampoco resulta suficiente invocar un modelo de lo Otro, porque ningún modelo resiste al vértigo del simulacro. Ya no hay punto de vista privilegiado ni objeto común a todos los puntos de vista. No hay jerarquía posible: ni segundo, ni tercero... La semejanza subsiste, pero es producida como el efecto exterior del simulacro en cuanto que se construye sobre las series divergentes y las hace reso-

8. Véase Blanchot, «Le Rire des dieux», *La Nouvelle revue française*, julio 1965: «un universo donde la imagen deja de ser segunda en relación al modelo, donde la impostura pretende la verdad, donde, en fin, ya no hay original, sino un eterno destello en el que se dispersa, en el resplandecer del contorno y del retorno, la ausencia de origen» (pág. 103).

nar. La identidad subsiste, pero es producida como la ley que complica todas las series y las hace volver a todas sobre cada una en el curso del movimiento forzado. En la inversión del platonismo, la semejanza se dice de la diferencia interiorizada; y la identidad, de lo Diferente como potencia primera. Lo mismo y lo semejante sólo tienen ya por esencia el ser *simulados*, es decir, expresar el funcionamiento del simulacro. Ya no hay selección posible. La obra no jerarquizada es un condensado de coexistencias, una simultaneidad de acontecimientos. Es el triunfo del falso pretendiente. Simula al padre, al pretendiente y a la novia en una superposición de máscaras. Pero el falso pretendiente no puede ser llamado falso en relación a un supuesto modelo de verdad, como tampoco la simulación puede ser llamada apariencia, ilusión. La simulación es el fantasma mismo, es decir, el efecto de funcionamiento del simulacro en tanto que maquinaria, máquina dionisíaca. Se trata de lo falso como potencia, *Pseudos*, en el sentido en que Nietzsche lo dice: la más alta potencia de lo falso. Subiendo a la superficie, el simulacro hace caer bajo la potencia de lo falso (fantasma) a lo Mismo y lo Semejante, el modelo y la copia. Hace imposible el orden de las participaciones, la fijeza de la distribución y la determinación de la jerarquía. Instaura el mundo de las distribuciones nómadas y de las anarquías coronadas. Lejos de ser un nuevo fundamento, absorbe todo fundamento, asegura un hundimiento universal, pero como acontecimiento positivo y gozoso, como *defundamento*: «Detrás de cada caverna hay otra que se abre aún más profunda, y por debajo de cada superficie un mundo subterráneo más vasto, más extraño, más rico; bajo todos los fondos, bajo todas las fundaciones un subsuelo aún más profundo.»[9] ¿Cómo exploraría Sócrates ese lugar, esas cavernas que no son ya las suyas? ¿Con qué hilo, puesto que el hilo se ha perdido? ¿Cómo saldría de ella y cómo podría aún distinguirse del sofista?

Que lo Mismo y lo Semejante sean simulados no significa que sean apariencias o ilusiones. La simulación designa la potencia de producir un *efecto*. Pero no solamente en el sentido causal, puesto que la causalidad resultaría completamente hipotética e indeterminada sin la intervención de otras significaciones. Es en el sentido de «signo», salido de un proceso de señalación; y es en el sentido de «indumentaria» o más bien de máscara, expresando un proceso de ocultamiento donde, tras cada máscara, una más... La simulación así comprendida no es separable del eterno retorno; pues es en el eterno retorno donde se decide la inversión de los iconos o la subversión del mundo representativo. Ahí, todo sucede como si un contenido latente se opusiera al contenido manifiesto. El contenido manifiesto del eterno retorno puede ser determinado con arreglo al platonismo en general; representa entonces la manera como el caos se organiza

9. *Más allá del bien y del mal*, § 289.

bajo la acción del demiurgo y sobre el modelo de la Idea que le impone lo mismo y lo semejante. El eterno retorno en este sentido es el devenir-loco dominado, monocentrado, determinado a copiar lo eterno. Y es de esta manera como aparece en el mito fundador. Instaura la copia en la imagen, subordina la imagen y la semejanza. Pero, lejos de representar la verdad del eterno retorno, este contenido manifiesto señala más bien la utilización y la supervivencia míticas en una ideología que ya no lo soporta, y que ha perdido su secreto.

Es justo recordar cuánto repugna al alma griega en general y al platonismo en particular el eterno retorno tomado en su significación latente.[10] Hay que dar la razón a Nietzsche cuando trata el eterno retorno como su idea personal vertiginosa, que no se alimenta sino de fuentes dionisíacas esotéricas, ignoradas o rechazadas por el platonismo. Ciertamente, las raras exposiciones que Nietzsche hace de ella se quedan en el contenido manifiesto: el eterno retorno como lo Mismo que hace volver lo Semejante. ¿Pero cómo no ver la desproporción entre esta llana verdad natural, que no supera un orden generalizado de estaciones, y la emoción de Zaratustra? Lo que es más, la exposición manifiesta no existe sino para ser refutada secamente por Zaratustra: una vez al enano y otra a sus animales, Zaratustra les reprocha que transformen en vulgaridad lo que es en cambio profundo, en «sonsonete» lo que es música, en simplicidad circular lo que es, por el contrario, tortuoso. En el eterno retorno hay que pasar por el contenido manifiesto, pero solamente para alcanzar el contenido latente situado mil pies más abajo (caverna detrás de toda caverna...). Entonces, lo que le parecía a Platón que no era más que un efecto estéril, revela en sí la inalterabilidad de las máscaras, la impasibilidad de los signos.

El secreto del eterno retorno consiste en que no expresa de ninguna manera un orden que se oponga al caos y que lo someta. Por el contrario, no es otra cosa que el caos, la potencia de afirmar el caos. Hay un punto en el que Joyce es nietzscheano: cuando muestra que el *vicus of recirculation* no puede afectar ni hacer girar un «*caosmos*». El eterno retorno sustituye la coherencia de la representación por otra cosa, su propio caos-errante. Y es que, entre el eterno retorno y el simulacro, hay un vínculo tan profundo que uno no se comprende sino por el otro. Lo que retorna son las series divergentes en tanto que divergentes, es decir, cada una en tanto que desplaza su diferencia con todas las otras, y todas en tanto que involucran su diferencia en el caos sin comienzo ni fin. El círculo del eterno retorno es un círculo siempre excéntrico para un centro siempre

10. Sobre la reticiencia de los griegos, principalmente de Platón, respecto al eterno retorno, véase Charles Mugler, *Deux thèmes de la cosmologie grecque*, edición Klincksieck, 1953.

descentrado. Klossowski tiene razón al decir del eterno retorno que es «un simulacro de doctrina»: es sin duda el Ser, pero solamente cuando el «ente» es, por su cuenta, simulacro.[11] El simulacro funciona de tal manera que una semejanza es retroyectada necesariamente sobre sus series de base, y una identidad necesariamente proyectada sobre el movimiento forzado. El eterno retorno es, pues, lo Mismo y lo Semejante, pero en tanto que simulados, producidos por la simulación, por el funcionamiento del simulacro (voluntad de potencia). Es en este sentido que invierte la representación, que destruye los iconos: no presupone lo Mismo y lo Semejante, sino, por el contrario, constituye el único Mismo de lo que difiere, la única semejanza de lo desemparejado. Es el fantasma único para todos los simulacros (el ser para todos los entes). Es potencia de afirmar la divergencia y el descentramiento. Hace de ella el objeto de una afirmación superior; es bajo la potencia del falso pretendiente que hace pasar y repasar lo que es. Pero no hace retornar *todo*. Es selectivo, establece la diferencia, pero no, en absoluto, a la manera de Platón. Lo que selecciona es todos los procedimientos que se oponen a la selección. Lo que excluye, lo que *no hace* retornar, es lo que presupone lo Mismo y lo Semejante, lo que pretende corregir la divergencia, recentrar los círculos u ordenar el caos, dar un modelo y hacer una copia. Por larga que sea su historia, el platonismo no sucede sino una sola vez, y Sócrates cae bajo la guillotina. Porque lo Mismo y lo Semejante se convierten en simples ilusiones precisamente en cuanto dejan de ser simulados.

Definimos la modernidad por la potencia del simulacro. Es propio de la filosofía no ser moderna a cualquier precio, no más que ser intemporal, sino de desprender de la modernidad algo que Nietzsche designaba como *lo intempestivo*, que pertenece a la modernidad, pero que también ha de ser puesto contra ella: «en favor, espero, de un tiempo por venir». No es en los grandes bosques ni en los senderos donde la filosofía se elabora, sino en las ciudades y en las calles, incluido lo más *artificial* que haya en ellas. Lo intempestivo se establece en relación con el pasado más lejano, en la inversión del platonismo; con relación al presente, en el simulacro concebido como el punto de esta modernidad crítica; con relación al futuro, en el fantasma del eterno retorno como creencia del porvenir. Lo artificial y el simulacro no son lo mismo. Incluso se oponen. Lo artificial es siempre una copia de copia, que ha de ser llevada *hasta el punto donde cambie de naturaleza y se invierta en simulacro* (momento del Arte Pop). Lo artificial y el simulacro se oponen en el corazón de

11. Pierre Klossowski, *Un si funeste désir*, Gallimard, pág. 226. Y págs. 216-218, donde Klossowski comenta las palabras del *Gai Savoir*, § 361 [«El problema del comediante»]: «El placer de la simulación, explotando como potencia, rechazando el pretendido carácter, sumergiéndolo a veces hasta extinguirlo...»

la modernidad, en el punto en que ésta arregla todas sus cuentas, como se oponen dos modos de destrucción: los dos nihilismos. Pues hay una gran diferencia entre destruir para conservar y perpetuar el orden establecido de la representación, de los modelos y de las copias, y destruir los modelos y las copias para instaurar el caos que crea, poner en marcha los simulacros y levantar un fantasma: la más inocente de todas las destrucciones, la del platonismo.

2. *Lucrecio y el simulacro*

Después de Epicuro, Lucrecio supo determinar el objeto especulativo y práctico de la filosofía como «naturalismo». La importancia de Lucrecio en filosofía está ligada a esta doble determinación.

Los productos de la Naturaleza no son separables de una diversidad que les es esencial. Pero pensar lo diverso como diverso es una tarea difícil en la que, según Lucrecio, todas las filosofías precedentes habían fracasado.[1] En nuestro mundo, la diversidad natural aparece bajo tres aspectos que se entrelazan: la diversidad de las especies, la diversidad de los individuos que son miembros de una misma especie, la diversidad de las partes que componen un individuo. La especificidad, la individualidad y la heterogeneidad. No hay mundo que no se manifieste en la variedad de sus partes, de sus lugares de sus orillas y de las especies con que las puebla. No hay individuo que sea absolutamente idéntico a otro individuo; no hay ternero que no sea reconocible por su madre, no hay molusco ni grano de trigo que sean indiscernibles. No hay cuerpo que esté compuesto de partes homogéneas; no hay hierba ni curso de agua que no impliquen una diversidad de materia, una heterogeneidad de elementos, donde cada especie animal, a su vez, no pueda alimentarse sino con lo que le conviene. De ello se infiere la diversidad de los mundos, también según estos tres puntos de vista: los mundos son innumerables, a menudo de especies diferentes, a veces semejantes, siempre compuestos de elementos hetrogénos.

¿Con qué derecho se infiere esto? La Naturaleza ha de ser pensada como el principio de lo diverso y de su producción. Pero un principio de producción de lo diverso no tiene sentido salvo si *no* reúne sus propios elementos en un todo. No debe verse en esta exigencia un círculo, como si Epicuro y Lucrecio quisieran decir solamente que el principio de lo diverso debe ser también diverso. La tesis epicúrea es completamente diferente: la Naturaleza como producción de lo diverso no puede ser más que una suma infinita, es decir,

1. En toda la parte crítica del Libro I, Lucrecio no cesa de reclamar una razón de lo diverso. Los diferentes aspectos de la diversidad son descritos en II, 342-376, 581-588, 661-681, 1052-1066.

una suma que no totalice sus propios elementos. No hay combinación capaz de abrazar todos los elementos de la Naturaleza a la vez, no hay mundo único o universo total. *Phisis* no es una determinación de lo Uno, del Ser o del Todo. La Naturaleza no es colectiva sino distributiva; las leyes de la Naturaleza (*foedera naturai*, por oposición a las pretendidas *foedera fati*) distribuyen partes que no se totalizan. La Naturaleza no es atributiva sino conjuntiva: se expresa en «y», no en un «es». Esto *y* eso: alternancias y entrelazamientos, semejanzas y diferencias, atracciones y distracciones, matices y brusquedades. La Naturaleza es una capa de Arlequín totalmente hecha de llenos y de vacíos; de llenos y de vacío, de seres y de no ser, poniéndose cada uno de ellos como ilimitado al tiempo que limita al otro. Adición de indivisibles unas veces semejantes y unas veces diferentes, la Naturaleza es evidentemente una suma, pero no un todo. Con Epicuro y Lucrecio comienzan los verdaderos actos de nobleza del pluralismo en filosofía. No hay contradicción entre el himno a *la* Naturaleza-Venus y el pluralismo esencial a esta filosofía de la Naturaleza. La Naturaleza es precisamente la potencia, pero potencia en nombre de la cual las cosas existen *una a una*, sin posibilidad de asemejarse *todas a la vez*, ni de unificarse en una combinación que les fuese adecuada o las expresara íntegramente *de una vez*. Lo que Lucrecio reprocha a los predecesores de Epicuro es haber creído en el Ser, en el Uno y en el Todo. Estos conceptos son las manías del espíritu, las formas especulativas de la creencia en el *fatum*, las formas teológicas de una falsa filosofía.

Los predecesores de Epicuro identificaron el principio con el Uno o con el Todo. ¿Pero qué es uno, sino tal objeto perecedero y corruptible que se considera arbitrariamente aislado de todo lo demás? ¿Y qué es lo que forma un todo sino tal combinación finita, llena de agujeros, de la que se cree arbitrariamente que reúne todos los elementos de la suma? En los dos casos no se comprende lo diverso y su producción. No se engendra lo diverso a partir de lo Uno sino suponiendo que cualquier cosa puede nacer de cualquier cosa; por tanto, algo de la nada. No se engendra lo diverso a partir del todo sino suponiendo que los elementos que forman ese todo son contrarios capaces de transformarse uno en otros; otra manera de decir que una cosa produce otra cambiando de naturaleza, y que algo nace de nada. Porque los filósofos antinaturalistas no han querido saber nada del vacío, el vacío lo ha llenado todo. Su Ser, su Uno, su Todo son siempre artificiales y no naturales, siempre corruptibles, evaporados, porosos, frágiles o quebradizos. Preferirían decir «el ser es nada», antes que reconocer: existen los seres *y* el vacío, seres simples en el vacío y vacío en los seres compuestos.[2] Los filósofos han

2. Véase Libro I, la crítica de Heráclito, Empédocles y Anaxágoras; sobre la nada que corroe estas concepciones preepicúreas, véase I, 657-669, 753-762.

sustituido a la diversidad de lo diverso por lo idéntico o lo contradictorio, y con frecuencia por los dos a la vez. Ni identidad ni contradicción, sino semejanzas y diferencias, composiciones y descomposiciones, «conexiones, densidades, choques, encuentros, movimientos gracias a los cuales se forma toda cosa».[3] Coordinaciones y disyunciones, tal es la Naturaleza de las cosas.

* * *

El naturalismo tiene necesidad de un principio de causalidad fuertemente estructurado que explique la producción de lo diverso; pero lo explica como composiciones, combinaciones diversas y no totalizables entre elementos de la Naturaleza.

1.º) El átomo es lo que debe ser pensado, lo que no puede ser sino pensado. El átomo es al pensamiento lo que el objeto sensible es a los sentidos: el objeto que se dirige esencialmente a él, el objeto que da qué pensar; como el objeto sensible es lo que se da a los sentidos. El átomo es la realidad absoluta de lo que es pensado, como el objeto sensible la realidad absoluta de lo que es percibido. Que el átomo no sea sensible y no pueda serlo, que esté esencialmente oculto, es el efecto de su propia naturaleza y no de la imperfección de nuestra sensibilidad. En primer lugar, el método epicúreo es un método de analogía: el objeto sensible está dotado de partes sensibles, pero hay un mínimo sensible que representa la parte más pequeña del objeto; asimismo, el átomo está dotado de partes pensadas, pero hay un mínimo pensado que representa la parte más pequeña del átomo. El átomo indivisible está formado de pensamientos mínimos, como el objeto divisible está compuesto de mínimos sensibles.[4] En segundo lugar, el método epicúreo es un método de paso o de transición: guiado por la analogía, se pasará de lo sensible al pensamiento y del pensamiento a lo sensible por transiciones, *paulatim*, a medida que lo sensible se descompone y se compone. Se pasa de lo análogo noético a lo análogo sensible y a la inversa, por una serie de grados concebidos y establecidos a partir de un procedimiento absolutamente exhaustivo.

2.º) La suma de los átomos es infinita, precisamente porque son elementos que no se totalizan. Pero esta suma no sería infinita si el vacío no fuera también infinito. El vacío y lo lleno se entrelazan y se distribuyen de tal forma que la suma del vacío y de los átomos es, a su vez, infinita. Este tercer infinito expresa la correlación fundamental entre los átomos y el vacío. Lo alto y lo bajo en el vacío resultan de la correlación del propio vacío con los átomos; el peso de los átomos (movimiento de arriba abajo) resulta de la correlación de los átomos con el vacío.

3. I, 633-634.
4. I, 599-634, 749-752.

3.º) Los átomos se encuentran en la caída, no en razón de su diferencia de peso, sino en razón del *clinamen*. El clinamen está fundamentalmente ligado a la teoría epicúrea del tiempo, pieza esencial del sistema. En el vacío todos los átomos caen a igual velocidad: un átomo no es más o menos rápido en función de su peso sino en relación a otros átomos que retrasan más o menos su caída. En el vacío, la celeridad del átomo es igual a su movimiento *en una dirección única en un mínimo de tiempo continuo*. Este mínimo expresa la duración más pequeña posible, durante la cual un átomo se mueve en una dirección dada, antes de poder tomar otra dirección por el choque con otro átomo. Hay, pues, un mínimo de tiempo, no menos que un mínimo de materia o de átomo. Conforme a la naturaleza del átomo, este mínimo de tiempo continuo remite a la aprehensión del pensamiento. Expresa el más rápido, el más corto pensamiento: el átomo se mueve «tan aprisa como el pensamiento».[5] Pero, a partir de aquí, hemos de concebir una dirección originaria de cada átomo, como una síntesis que da al movimiento del átomo su primera dirección, sin la cual no habría choque. Esta síntesis se efectúa necesariamente en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo. Esto es el clinamen. El clinamen o declinación no tiene nada que ver con un movimiento oblicuo que viniera por azar a modificar una caída vertical.[6] Está presente todo el tiempo: no es un segundo movimiento, ni una segunda determinación del movimiento que pudiera producirse en un momento cualquiera, en un sitio cualquiera. El clinamen es la determinación original de la dirección del movimiento del átomo. Es una especie de *conatus*: un diferencial de la materia, y por ello mismo una diferencial del pensamiento, en conformidad con el método exhaustivo. De ahí el sentido de los tiempos que lo califican: *incertus* no significa indeterminado, sino inasignable; *paulum, incerto tempore, intervallo minimo* significan «en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo pensable».

4.º) Es por esto que el clinamen no manifiesta ninguna contingencia, ninguna indeterminación. Manifiesta algo muy diferente: la *lex atomi*, es decir, la pluralidad irreductible de las causas o de las series causales, la imposibilidad de reunir las causas en un todo. En efecto, el clinamen es la determinación del encuentro entre series causales, donde cada serie causal está constituida por el movimiento de un átomo y conserva en el encuentro su plena independencia. En las famosas discusiones que oponen a epicúreos y estoicos, no se plantea directamente el problema de la contigencia y la necesidad, sino el de la causalidad y el destino. Los epicúreos como

5. Véase Epicuro, *Carta a Herodoto*, 61-62 (sobre el mínimo de tiempo continuo).
6. II, 243-250.

los estoicos afirman la causalidad (no hay movimiento sin causa); pero los estoicos quieren afirmar, además, el destino, es decir, la unidad de las causas «entre sí». A lo cual los epicúreos objetan que no se afirma el destino sin introducir la necesidad, es decir, el encadenamiento absoluto de los efectos entre sí. Es verdad que los estoicos replican que ellos no introducen en modo alguno la necesidad, y que los epicúreos, a su vez, no pueden rechazar la unidad de las causas sin caer en la contingencia y el azar.[7] El verdadero problema es: ¿hay una unidad de causas *entre sí*? ¿El pensamiento de la Naturaleza debe reunir las causas en un todo? La gran diferencia entre los epicúreos y los estoicos es que no efectúan la misma partición de la relación causal. Los estoicos afirman una diferencia de naturaleza entre las causas corporales y sus efectos incorporales, si bien los efectos remiten a los efectos y forman una *conjugación*, mientras que las causas remiten a las causas y forman una *unidad*. Los epicúreos, por el contrario, afirman la independencia o la pluralidad de las series causales materiales, en virtud de una *declinación* que afecta a cada una; y es sólo en este sentido objetivo que el clinamen puede ser llamado azar.

5.º) Los átomos tienen magnitudes y figuras diversas. Pero el átomo no puede tener una magnitud cualquiera, puesto que alcanzaría y rebasaría el mínimo sensible. Los átomos no pueden tampoco tener una infinidad de figuras, puesto que toda diversidad de figura implica, bien una permutación de los mínimos de átomos, bien una multiplicación de estos mínimos que no podría proseguir al infinito sin que el propio átomo no se hiciese sensible.[8] Al no ser infinito el número de las dimensiones y figuras de los átomos, hay, por consiguiente, una infinidad de átomos de la misma talla y de igual figura.

6.º) Un átomo cualquiera no se combina con cualquier otro con el que se encuentra: si no, los átomos formarían una combinación infinita. El choque, en verdad, es tan repulsivo como combinatorio. Los átomos se combinan tanto como sus figuras lo permitan. Sus combinaciones se deshacen, golpeadas por otros átomos que rompen el vínculo, perdiendo sus elementos que van a unirse a otros compuestos. Si los átomos son llamados «gérmenes específicos» o «simientes» es, en principio, porque cualquier átomo no entra en composición con cualquier otro.

7.º) Dado que toda combinación es finita, hay una infinidad de combinaciones. Pero ninguna combinación está formada por una sola especie de átomos. Los átomos son, pues, gérmenes específicos en un segundo sentido: constituyen la heterogeneidad de lo diverso consigo mismo en un cuerpo. Lo que no impide que, en un cuerpo, los diferentes átomos tiendan, en virtud de su peso, a distribuirse

7. Uno de los temas principales del *De Fato* de Cicerón.
8. II, 483-499.

según su figura: en nuestro mundo, los átomos de igual figura se agrupan formando vastos compuestos. Nuestro mundo distribuye sus elementos de tal manera que los de la tierra ocupan el centro, «expresando» fuera de ellos a los que van a formar el mar, al aire, el éter (*magnae res*).[9] La filosofía de la Naturaleza nos dice: heterogeneidad de lo diverso consigo mismo *y también* semejanza de lo diverso consigo.

8.º) Potencia de lo diverso y de su producción, pero también potencia de reproducción de lo diverso. Es importante ver cómo esta segunda potencia deriva de la primera. La semejanza deriva de lo diverso, en tanto que tal, y de su diversidad. No hay mundo ni cuerpo que no pierdan en cada instante elementos y no se encuentren con igual figura. No hay mundo ni cuerpo que no tengan sus semejantes en el espacio y en el tiempo. Pues la producción de un compuesto cualquiera supone que los diferentes elementos capaces de formarlo sean a su vez infinitos en número; no tendrían ninguna oportunidad de encontrarse si cada uno de ellos, en el vacío, fuese el único de su especie o limitado en número. Pero puesto que cada uno de ellos tiene una infinidad de parecidos, no producen un compuesto sin que sus parecidos no tengan la misma oportunidad de renovar las partes e incluso de reproducir un compuesto semejante.[10] Este argumento de las oportunidades vale sobre todo para los mundos. Con mayor razón los cuerpos intramundanos disponen de un principio de reproducción. Nacen, en efecto, en medios ya compuestos, de los que cada uno agrupa un máximo de elementos de la misma figura: la tierra, el mar, el aire, el éter, los *magnae res*, los grandes cimientos que constituyen nuestro mundo y se vinculan unos a otros por transiciones insensibles. Un cuerpo determinado tiene su lugar en uno de estos conjuntos.[11] Como este cuerpo no cesa de perder elementos de su composición, el conjunto en el cual se sumerge le procura otros nuevos, bien que se los provea directamente, bien que se los transmita en un orden determinado a partir de otros conjuntos con los que se comunica. Es más, un cuerpo tendrá sus semejantes en otros lugares, dentro del elemento que lo produce y lo alimenta.[12] Por esto, Lucrecio reconoce un último aspecto del principio de causalidad: un cuerpo no nace sólo de elementos determinados, que son como simientes que lo producen, sino también de un medio determinado, que es como una madre apta para reproducirlo. La heterogeneidad de lo diverso forma una especie de vitalismo de gérmenes, pero la semejanza de lo diverso forma, por su parte, una especie de panteísmo de las madres.[13]

* * *

9. V, 449-454.
10. II, 541-568.
11. V, 128-131.
12. II, 1068: «*cum locus est praesto*».
13. I, 168. Y II, 708: «*seminibus certis certa genetrice*».

La física es el naturalismo desde el punto de vista especulativo. Lo esencial de la física está en la teoría del infinito y de los mínimos temporales y espaciales. Los dos primeros libros de Lucrecio se conforman a este objeto fundamental de la física: *determinar lo que verdaderamente es infinito y lo que no lo es*, distinguir el verdadero infinito y el falso. Lo que es verdaderamente infinito es la suma de los átomos, el vacío, la suma de los átomos y del vacío, el número de átomos de igual figura y dimensión, el número de combinaciones y de mundos semejantes o diferentes del nuestro. Lo que no es infinito son las partes del cuerpo y del átomo, las dimensiones y figuras del átomo, y sobre todo, la combinación mundana o intramundana. Ahora bien, se observará que en esta determinación del verdadero y del falso infinito, la física opera de manera apodíctica; y es así, al mismo tiempo, como revela su subordinación a la mirada de la práctica o de la ética. (Por el contrario, cuando la física procede hipotéticamente, como en la explicación de un fenómeno finito, aporta pocas cosas a la ética.)[14] Hemos de preguntar, entonces, por qué la determinación apodíctica del verdadero y falso infinito, especulativamente, es el medio necesario de la ética o de la práctica.

El fin o el objeto de la práctica es el placer. Ahora bien, la práctica, en este sentido, nos recomienda solamente todos los medios de suprimir y de evitar el dolor. Pero nuestros placeres tienen obstáculos más fuertes que los propios dolores: los fantasmas, las supersticiones, los terrores, el miedo de morir, todo lo que forma la inquietud del alma.[15] El cuadro de la humanidad es un cuadro de la humanidad inquieta, aterrorizada más aún que dolorida (incluso la peste se define no sólo por los dolores que transmite sino por la inquietud del alma generalizada que instituye). Es la inquietud del alma lo que multiplica el dolor; es la que lo hace invencible, pero su origen es otro más profundo. Está compuesto de dos elementos: una ilusión venida del cuerpo, ilusión de una capacidad infinita de placeres; después, una segunda ilusión proyectada en el alma, ilusión de una duración infinita del alma misma que nos deja sin defensa frente a la idea de una infinidad de dolores posibles después de la muerte.[16] Las dos ilusiones se encadenan: el miedo a los castigos infinitos es la sanción totalmente natural de los deseos ilimitados. En este terreno habremos de buscar a Sísifo y a Titío; «es aquí, en la tierra, donde la vida de los tontos se convierte en un verdadero infierno».[17] Epicuro

14. Véase Epicuro, *Carta a Herodoto*, 79.
15. La introducción del Libro II está construida en esta oposición: para evitar el dolor tanto como sea posible bastan pocas cosas —mas, para vencer la inquietud del alma, se requiere un arte más profundo.
16. Lucrecio insiste tan pronto sobre uno de estos aspectos como sobre el otro: I, 110-119; III, 41-73; III, 978-1023; VI, 12-16. Sobre la capacidad infinita de placeres, véase Epicuro, *Pensamientos*, 20.
17. III, 1023.

llega a decir incluso que si la injusticia es un mal, si la codicia, la ambición e incluso el libertinaje son males, es porque nos entregan a la idea de una punición que puede sobrevenir en cualquier momento.[18] Estar sin defensa entregado a la inquietud del alma es precisamente la condición del hombre o el producto de la doble ilusión: «Hoy no hay ningún medio, ninguna facultad de resistir, puesto que lo que es preciso temer en la muerte son penas eternas.»[19] Por eso, para Lucrecio, como más tarde para Spinoza, el hombre religioso tiene dos aspectos: avidez y angustia, codicia y culpabilidad, complejo extraño generado por crímenes. La inquietud del alma está hecha, por consiguiente, del miedo a morir cuando aún no estamos muertos, pero también del miedo de no estar todavía muerto cuando ya lo estemos. Todo el problema es el del principio de esta inquietud o de las dos ilusiones.

Es entonces cuando interviene una teoría epicúrea muy bella y difícil. De los cuerpos o compuestos atómicos no dejan de salir elementos particularmente sutiles, fluidos y tenues. Estos compuestos de segundo grado son de dos tipos: o bien emanan de la profundidad de los cuerpos, o bien se destacan de la superficie (pieles, túnicas o tejidos, envoltorios, cortezas, lo que Lucrecio llama simulacros y Epicuro, ídolos). En tanto que afectan el *animus* y el *anima*, explican cualidades sensibles. Los sonidos, los olores, los gustos, el calor, remiten sobre todo a las emisiones de profundidad, mientras que las determinaciones visuales, formas y colores, remiten a los simulacros de superficie. Es incluso más complicado, puesto que cada sentido parece combinar informaciones de profundidad y de superficie; las emisiones profundas pasan por la superficie y los revestimientos superficiales, al destacarse del objeto, son reemplazados por capas anteriormente hundidas. Por ejemplo, los ruidos de las profundidades se convierten en voz cuando encuentran en ciertas superficies agujereadas (boca) las condiciones de su articulación. Inversamente, los simulacros de superficies no proporcionan colores y formas sino bajo la condición de la luz que, a su vez, viene de las profundidades. En todo caso, las emisiones y simulacros no son evidentemente captados como compuestos de átomos, sino como cualidades aprehendidas a distancia sobre y en el objeto; la distancia es dada por el fluir del aire que atraviesa el órgano de los sentidos y que las emisiones y los simulacros empujan delante de ellos.[20] Por esto el objeto es siempre percibido tal y como debe ser percibido, en función del estado de los simulacros y emisiones, de la distancia que han de franquear, de los obstáculos que encuentren, de las deformaciones que subsistan o de los estallidos de los que ellos son la

18. Epicuro, *Pensamientos*, 7, 10, 34, 35.
19. I, 110-111.
20. IV, 245-260.

sede: al término de un largo recorrido los acontecimientos visuales no nos golpean ya con el mismo vigor, los estallidos de la voz pierden su distinción. Pero siempre subsiste la propiedad de ser remitido a un objeto; y, en el caso del tacto, el único sentido que capta el objeto sin intermediario, el dato de superficie es remitido a la profundidad, y lo que se aprehende del objeto es percibido como residente en su fondo.[21]

¿De dónde viene esta pertenencia al objeto, del que, no obstante, las emisiones y simulacros se desprenden? Creemos que su estatuto, en la filosofía de Epicuro, no es separable de la teoría del tiempo. Su carácter esencial, en efecto, es la rapidez con que atraviesan el espacio. Por eso, Epicuro emplea para el simulacro la misma fórmula que para el átomo (aunque no en el mismo sentido): va «tan deprisa como el pensamiento». Y es que, en virtud de la analogía, hay un *mínimo de tiempo sensible*, no menos que un mínimo de tiempo pensable. Ahora bien, *al igual que* la declinación del átomo se efectúa en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo pensable, hasta el punto de que ya está en el más pequeño tiempo que se pueda pensar, *igualmente* la emisión de los simulacros se efectúa en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo sensible, hasta el punto de que ya están en el más pequeño tiempo que se pueda sentir, y nos parece que están aún en el objeto cuando llegan hasta nosotros. «En el momento percibido como único se disimula un gran número de momentos cuya razón descubre la existencia, hasta el punto de que en todo momento y en todo lugar, toda suerte de simulacros se encuentran a nuestro alcance.»[22] El simulacro es, pues, insensible; sólo es sensible *la imagen* que porta la cualidad y que está hecha de la sucesión muy rápida, de la suma de muchos simulacros idénticos. Lo que decimos de la velocidad de formación de los simulacros es igualmente cierto para las emanaciones de profundidad, pero en menor medida: los simulacros son más rápidos que las emanaciones, como si hubiera respecto del tiempo sensible diferenciales de diversos órdenes.[23] Vemos entonces en qué se funda la originalidad del método epicúreo, en tanto que combina los recursos de la analogía y de la gradación. Es la teoría del tiempo y su carácter «exhaustivo» lo que asegura la unidad de los dos aspectos del método. Porque hay un mínimo de tiempo sensible como un mínimo de tiempo pensable, y un tiempo más pequeño que el mínimo en los dos casos. Pero, de golpe, los tiempos análogos o las determinaciones análogas del tiempo se organizan en una gradación, una graduación,

21. IV, 265-270.
22. IV, 794-798.
23. Los simulacros visuales tienen dos privilegios respecto de las emanaciones profundas: precisamente porque se destacan de la superficie, no tienden a modificar su orden ni su figura, y por ello son representativos; por otra parte, van más aprisa porque encuentran menos obstáculos. Véase IV, 67-71, 199-209.

que nos hace pasar de lo pensable a lo sensible y a la inversa: 1.º) tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo pensable (*incertum tempus* efectuado por el clinamen); 2.º) mínimo de tiempo continuo pensable (velocidad del átomo en una misma dirección); 3.º) tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo sensible (*punctum temporis*, ocupado por el *simulacro*); 4.º) mínimo de tiempo continuo sensible (al cual corresponde *la imagen* que asegura la percepción del objeto).[24]

Hay una tercera especie, distinta a la vez de las emanaciones salidas de la profundidad y de las simulaciones destacadas de la superficie de las cosas. Se trata de los fantasmas, que gozan de una alta independencia respecto de los objetos y de una extrema movilidad, de una extrema inconstancia en las imágenes que forman (ya que no son renovados por aportaciones constantes emitidas por el objeto). Parece entonces que la imagen, aquí, tome el lugar del propio objeto. Esta nueva especie de simulacros tiene tres variedades principales: teológica, onírica, erótica. Los fantasmas teológicos están hechos de simulacros que se cruzan espontáneamente en el cielo, donde dibujan inmensas imágenes de nubes, altas montañas y figuras de gigantes.[25] Y es que, en cualquier caso, los simulacros están en todas partes, no dejamos de sumergirnos en ellos, de ser asaltados por ellos como por oleajes. Sucede entonces que, muy lejos de los objetos de los cuales emanan y con los que han perdido toda relación directa, forman esas grandes figuras autónomas. Su independencia las hace otro tanto más cambiantes; se diría que danzan y hablan, que modifican su tono y sus gestos al infinito. Tanto es así, como lo recordará Hume, que en el origen de la creencia en los dioses no está la permanencia, sino, antes bien, el capricho y la variabilidad de las pasiones.[26] El segundo género de fantasmas está constituido por los simulacros particularmente sutiles y menudos venidos de objetos diversos, aptos para mezclarse, condensarse y disiparse, demasiado rápidos y demasiado tenues para ofrecerse a la vista, pero capaces de procurar al *animus* visiones que le pertenezcan como algo propio: centauros, cancerberos y fantasmas, o bien todas las imágenes que corresponden al deseo, o también y sobre todo las imágenes del sueño. No es que el deseo sea aquí creador, mas pone al espíritu atento y le hace seleccionar de entre todos esos fantasmas sutiles que nos ahogan aquel que conviene mejor; con mayor razón, el espíritu, re-

24. La analogía de este gradación aparece netamente cuando Epicuro dice de los simulacros, *como* de los átomos, que van «tan aprisa como el pensamiento» (*Carta a Herodoto*, 48); y cuando Lucrecio aplica a la velocidad de los simulacros las mismas expresiones que para la velocidad de los átomos en el vacío (IV, 206-208 y II, 162-164).

25. IV, 130-142.

26. I, 1169 y sigs. A decir verdad, Lucrecio hace intervenir dos elementos coexistentes, la movilidad del fantasma y la permanencia del orden celeste.

cogido y rechazado cuando el cuerpo duerme, se abre a esos fantasmas.[27] En cuanto al tercer género, el de los fantasmas eróticos, se halla constituido por simulacros emanados de objetos muy diversos, hábiles en condensarse («la mujer que creíamos tener en nuestros brazos aparece de pronto transformada en hombre»). Sin duda, la imagen constituida por estos simulacros se remite al objeto de amor actual; pero, a diferencia de lo que sucede en las otras necesidades, el objeto no puede ser absorbido ni poseído; sólo la imagen inspira y resucita el deseo; milagro que no señala ya una realidad consistente: «de un bello rostro o de una hermosa tez, nada se da al disfrute del cuerpo, salvo simulacros tenues, miserable esperanza que se lleva el viento».[28]

El tiempo se dice en relación con el movimiento. Es por ello que hablamos de un tiempo de pensamiento en relación al movimiento del átomo en el vacío y de un tiempo sensible en relación a la imagen móvil que percibimos o que nos hace percibir las cualidades de los compuestos atómicos. Y hablamos de un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo pensable, en relación al clinamen como determinación del movimiento del átomo; y de un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo sensible, en relación a los simulacros como componentes de la imagen (hay incluso para estos compuestos órdenes diferenciales de rapidez, emanaciones profundas que son menos rápidas que los simulacros de superficie, y éstos menos rápidos que la tercera especie). Es posible que el movimiento en todos estos sentidos sea constitutivo de «acontecimientos» (*eventa*, lo que Epicuro llama *síntomas*) en oposición a los atributos o propiedades (*conjuncta*), hasta el punto de que el tiempo ha de ser llamado el acontecimiento de los acontecimientos, el «síntoma de los síntomas» que sigue del movimiento.[29] Porque los atributos son las propiedades que no pueden ser abstraídas o separadas del cuerpo: así la forma, la dimensión o el peso del átomo; o bien las cualidades de un compuesto que expresan la disposición atómica sin la cual deja de ser lo que es (calor del fuego, fluidez del agua). Pero el acontecimiento expresa más bien lo que sucede o se va sin destruir la naturaleza de la cosa, por consiguiente un grado de movimiento compatible con su

27. IV, 722 y sigs., 962 y sigs.
28. IV, 1094-1096.
29. Véase Sextus Empiricus, *Adv. Math.*, X, 219. La teoría del acontecimiento tal y como nos es dada en el texto de Epicuro (*Carta a Herodoto*, 68-73) y en el de Lucrecio (I, 440-482) es, a la vez, rica y oscura, demasiado breve. En cuanto a que sólo el vacío es incorporal, el acontecimiento no tiene un estatuto de incorporal propiamente dicho; sin duda, tiene una relación esencial con el simulacro, y en última instancia con el movimiento del átomo (471-477). Lo que permite a los estoicos dar al acontecimiento un estatuto bien determinado es su hendidura de la causalidad a partir de la cual los efectos difieren por naturaleza de las causas; no puede ser así para los epicúreos, que dividen la relación causal según series que conservan una homogeneidad de la causa y el efecto.

orden: así los movimientos de los compuestos y de sus simulacros, o los movimientos y colisiones de cada átomo; y si el nacimiento y la muerte, la composición y la descomposición son acontecimientos, es en función de los elementos de un orden inferior al de los compuestos y cuya existencia es compatible con la variación de los movimientos en un paso al límite de los tiempos correspondientes.

Podemos entonces responder a la cuestión del falso infinito. Los simulacros no son percibidos en sí mismos, sino sólo su adición en un mínimo de tiempo sensible (imagen). Sin embargo, igual que el movimiento del átomo en un mínimo de tiempo continuo pensable da testimonio de la declinación, que se hace, empero, en un tiempo más pequeño que ese mínimo, la imagen testimonia la sucesión y la adición de los simulacros, que se forjan en un tiempo más pequeño que el mínimo de tiempo continuo sensible. Y por lo mismo que el clinamen inspira al pensamiento falsas concepciones de la libertad, los simulacros inspiran a la sensibilidad un falso sentimiento de voluntad y de deseo. En virtud de su rapidez que los hace ser y actuar por debajo del mínimo sensible, *los simulacros producen la ilusión de un falso infinito en las imágenes que forman*, y hacen surgir la doble ilusión de una capacidad infinita de placeres y de una posibilidad infinita de tormentos, esa mezcla de avidez y de angustia, de codicia y de culpabilidad tan característica del hombre religioso. Es particularmente en la tercera especie, la más rápida, la de los fantasmas, donde se asiste al desarrollo de la ilusión y de los *mitos* que la acompañan. En una mezcla de teología, erotismo y onirismo, el deseo amoroso no posee sino simulacros que le hacen conocer la amargura y el tormento hasta en su placer que desea infinito; y nuestra creencia en los dioses reposa sobre simulacros que nos parecen danzar, modificar sus gestos, lanzar estallidos de voz que nos prometen penas eternas; en una palabra, representar el infinito.

* * *

¿Cómo impedir la ilusión sino por la distinción rigurosa del verdadero infinito y de la justa apreciación de los tiempos encajados unos en otros, con los pasos al límite que implican? Tal es el sentido del Naturalismo. Entonces, los propios fantasmas se convierten en objetos de placer, incluido el efecto que producen y que al final aparece tal cual es: un efecto de velocidad y de ligereza, que se liga a la interferencia exterior de objetos muy diversos, como un condensado de sucesiones y simultaneidades. El falso infinito es principio de la inquietud del alma. El objeto especulativo y el objeto práctico de la filosofía como Naturalismo, la ciencia y el placer, coinciden en este punto: se trata siempre de denunciar la ilusión, el falso infinito, el infinito de la religión y todos los mitos teológico-erótico-oníricos en los cuales se expresa. Al que pregunta: «¿para qué sirve

la filosofía?» es preciso responder: ¿qué otro interés tiene que no sea el de erigir la imagen de un hombre libre y denunciar todas las fuerzas que tienen necesidad del mito y de la inquietud del alma para asentar su potencia? Naturaleza no se opone a costumbre, pues hay costumbres naturales. Naturaleza no se opone a convenio: que el derecho dependa de convenios no excluye la existencia de un derecho natural, es decir, de una función natural del derecho que mida la ilegitimidad de los deseos en la inquietud del alma que los acompaña. Naturaleza no se opone a invención, en tanto que las invenciones no son sino descubrimientos de la propia Naturaleza. Pero naturaleza se opone a mito. Describiendo la historia de la humanidad, Lucrecio nos presenta una especie de ley de compensación: la desdicha del hombre no proviene de sus costumbres, de sus convenios, de sus inventos ni de su industria, sino de la parte del mito que allí se mezcla y del falso infinito que introduce en sus sentimientos y en sus obras. A los orígenes del lenguaje, al descubrimiento del fuego y de los primeros metales se unen la realeza, la riqueza y la propiedad, míticas en su principio; a los convenios del derecho y de la justicia, la creencia en los dioses; al uso del bronce y del hierro, el desarrollo de las guerras; a los inventos del arte y de la industria, el lujo y el frenesí. Los acontecimientos que ocasionan la desdicha de la humanidad no son separables de los mitos que los hacen posibles. Distinguir en el hombre lo que proviene del mito y lo que proviene de la Naturaleza, y en la propia Naturaleza, distinguir lo que es verdaderamente infinito y lo que no lo es: tal es el objeto práctico y especulativo del naturalismo. El primer filósofo es naturalista: discurre sobre la naturaleza, en lugar de discurrir sobre los dioses. Tiene como encargo no introducir en filosofía nuevos mitos que retirarían a la Naturaleza toda su positividad. Los dioses activos son el mito de la religión, como el destino es el mito de una falsa física, y el Ser, lo Uno, el Todo, el mito de una falsa filosofía totalmente impregnada de teología.

Nunca se llevó más lejos la empresa de «desmitificar». El mito es siempre la expresión del falso infinito y de la inquietud del alma. Una de las constantes más profundas del Naturalismo es denunciar todo lo que es tristeza, todo lo que es causa de tristeza, todo lo que necesita de la tristeza para ejercer su poder.[30] De Lucrecio a Nietz-

30. Evidentemente no se puede considerar la descripción trágica de la peste como el fin del poema. Coincide demasiado con la leyenda de la locura y del suicidio que los cristianos propagaron para mostrar el triste final personal de un epicúreo. Es posible, por lo demás, que Lucrecio, al final de su vida, se volviese loco. Pero es igualmente inútil invocar pretendidos datos de la vida para sacar conclusiones del poema, o tratar el poema como un conjunto de síntomas de los que se concluiría el caso «personal» del autor (psicoanálisis salvaje). Ciertamente no es así como se plantea el problema de las relaciones del psicoanálisis y el arte; véase 33.ª serie.

sche se ha perseguido y alcanzado el mismo fin. El Naturalismo hace del pensamiento una afirmación, de la sensibilidad una afirmación. Ataca los prestigios de lo negativo, destituye lo negativo de toda potencia, niega al espíritu de lo negativo el derecho a hablar de filosofía. El espíritu de lo negativo es quien hacía de lo sensible una apariencia; es él también quien reunía lo inteligible en un Uno o en un Todo. Pero este Todo o este Uno no eran sino una nada del pensamiento, como esta apariencia una nada de la sensación. El Naturalismo, según Lucrecio, es el pensamiento de una suma infinita en la que todos los elementos no se ensamblan a la vez, y, también inversamente, la sensación de compuestos finitos que no se adicionan como tales unos con otros. De estas dos maneras, lo múltiple es afirmado. Lo múltiple en tanto que múltiple es objeto de afirmación, como lo diverso en tanto que diverso es objeto de gozo. Lo infinito es la determinación inteligible absoluta (perfección) de una suma que no compone sus elementos en un todo; mas el propio finito es la determinación sensible absoluta (perfección) de todo lo que está compuesto. La pura positividad de lo finito es el objeto de los sentidos; la positividad del verdadero infinito, el objeto del pensamiento. Ninguna oposición entre estos dos puntos de vista, sino una correlación. Lucrecio fijó por mucho tiempo las implicaciones del naturalismo: la positividad de la Naturaleza, el Naturalismo como filosofía de la afirmación, el pluralismo ligado a la afirmación múltiple, el sensualismo ligado al gozo de lo diverso, la crítica práctica de todas las mitificaciones.

II

FANTASMA Y LITERATURA MODERNA

1. *Klossowski o los cuerpos-lenguaje*

La obra de Klossowski está construida sobre un asombroso paralelismo entre el cuerpo y el lenguaje, o más bien sobre una reflexión del uno en el otro. El razonamiento es la operación del lenguaje, pero la pantomima es la operación del cuerpo. Por motivos que están por determinar, Klossowski concibe el razonamiento como algo de esencia teológica y que tiene la forma del silogismo disyuntivo. En el otro polo, la pantomima del cuerpo es esencialmente perversa y tiene la forma de una articulación disyuntiva. Disponemos de un hilo conductor para comprender mejor este punto de partida. Por ejemplo, los biólogos nos enseñan que el desarrollo del cuerpo se efectúa en cascada: un brote de miembro está determinado como pata antes de serlo como pata derecha, etc. Se diría que el cuerpo animal duda, o que procede por dilemas. También el razonamiento se encamina por cascadas, duda y se bifurca en cada nivel. El cuerpo es un silogismo disyuntivo; el lenguaje es un huevo en vías de diferenciación. El cuerpo cubre o encubre un lenguaje escondido; el lenguaje forma un cuerpo glorioso. La argumentación más abstracta es una mímica; pero la pantomima de los cuerpos es un encadenamiento de silogismos. Ya no se sabe si es la pantomima quien razona o el razonamiento quien gesticula.

En cierto modo, nuestra época descubre la perversión. Sin necesidad de describir comportamientos, de contar relatos abominables. Sade sí tuvo esa necesidad, pero lo que ahora hay es un Sade-adquirido. Nosotros buscamos más bien la «estructura», es decir, la forma que puede ser poblada con esos relatos y descripciones (puesto que ella los hace posibles), pero que no precisa hacerlo para ser identificada como perversa.

Lo que llamamos perverso es, precisamente, esta potencia de duda objetiva en el cuerpo, esta pata que no es todavía derecha ni izquierda, esta determinación en cascada, esta diferenciación que nunca suprime lo indiferenciado que se divide en ella, ese suspenso que marca

cada momento de la diferencia, esta inmovilización que marca cada momento de la caída. Gombrowicz puede titular *La Pornographie* * una novela perversa que no contiene ninguna narración obscena y que sólo muestra cuerpos jóvenes suspendidos que dudan y caen en un movimiento detenido. En Klossowski, cuya técnica es muy diferente, aparecen descripciones sexuales de gran fuerza, pero para «llenar» la duda de los cuerpos y distribuirla en las partes del silogismo disyuntivo. La presencia de tales descripciones asume entonces una función lingüística: no se trata de hablar de cuerpos tal y como son ante el lenguaje o fuera del lenguaje, sino, por el contrario, formar con las palabras un «cuerpo glorioso» para los espíritus puros. No existe lo obsceno en sí, dice Klossowski; es decir, lo obsceno no es la intrusión del cuerpo en el lenguaje, sino su reflexión común, y el acto del lenguaje que fabrica un cuerpo para el espíritu, el acto por el cual el lenguaje va más allá de sí mismo reflejando un cuerpo. «No hay nada más verbal que los excesos de la carne... La descripción reiterada del acto carnal no sólo da cuenta de la transgresión: es, ella misma, una transgresión del lenguaje por el lenguaje.»[1]

De otro modo, nuestra época descubre la teología. Ya no se tiene ninguna necesidad de creer en Dios. Antes bien, buscamos la «estructura», es decir, la forma que puede ser poblada por las creencias, pero que no tiene ninguna necesidad de ello para ser identificada como teológica. La teología es ahora la ciencia de las entidades no existentes, las maneras como estas entidades, divinas o antidivinas, Cristo o anticristo, animan el lenguaje y forman este cuerpo glorioso que se divide en disyunciones. Se cumple la predicción de Nietzsche sobre el vínculo de unión entre Dios y la gramática; pero esta vez el vínculo es reconocido, querido, gesticulado, «dudado», desarrollado en todos los sentidos de la disyunción, puesto al servicio del anticristo, Dionisios crucificado. Si la perversión es la potencia propia del cuerpo, la equivocidad lo es de la teología; se reflejan una en la otra; si una es la pantomima por excelencia, la otra es el razonamiento por excelencia.

Esto es lo que constituye el carácter asombroso de la obra de Klossowski: la unidad de la teología y la pornografía, en este sentido tan particular. Lo que requiere ser llamado pornología superior. Es su manera de superar la metafísica: la argumentación mímica y la pantomima silogística, el dilema en el cuerpo y la disyunción en el silogismo. Las violaciones de Roberte orquestan los razonamientos y las alternativas; a la inversa, los silogismos y los dilemas se reflejan en las posturas y las ambigüedades del cuerpo.[2] El vínculo del razo-

* Traducida al castellano con el título de *La seducción*, Ed. Seix y Barral, Barcelona, 1968.

1. *Un si funeste désir*, Gallimard, 1963, págs. 126-127.
2. En *Le Bain de Diane* (Pauvert, ed., 1956), el silogismo disyuntivo deviene

namiento y de la descripción ha sido siempre el problema lógico más estimable, su forma más noble. Se aprecia perfectamente en la obra de los lógicos que no acaban de resolver este problema, quizá porque lo plantean en condiciones demasiado generales. Las condiciones inexorables, tajantes, son aquellas en que la descripción concierne a la perversión de los cuerpos en patología (la cascada orgánica disyuntiva) y en que el razonamiento concierne a la equivocidad del lenguaje en teología (el silogismo espiritual disyuntivo). El problema de la relación razonamiento-descripción había recibido en Sade una primera solución de gran importancia teórica y técnica, filosófica y literaria. Klossowski abre vías completamente nuevas porque plantea las condiciones de nuestra concepción moderna de la perversión y de la teología o antiteología. Todo comienza con esta heráldica, esta reflexión del cuerpo y del lenguaje.

* * *

El paralelismo se presenta en primer lugar entre ver y hablar. Ya en la novela de Des Forêts, que ponía en escena a un hablante-*voyeur*, ver designaba una operación o una contemplación muy especial: pura visión de reflejos que multiplican lo que reflejan, y que dan al *voyeur* una participación más intensa que si experimentara por sí mismo estas pasiones de las que él vigila ahora la doblez o la reflexión sobre el rostro del otro. Lo mismo sucede en Klossowski cuando Octave instaura la ley de hospitalidad según la cual él «da» su mujer, Roberte, a los invitados. Se trata, para él, de multiplicar la esencia de Roberte, de crear tantos simulacros y reflejos de Roberte como personas entren en relación con ella, y de inspirar en Roberte una especie de emulación con sus propios dobles gracias a los cuales Octave-*voyeur* la posee y la conoce mejor que si la tuviese, enteramente simplificada, para él solo. «Era preciso que Roberte tomase gusto de sí misma, que sintiese curiosidad de encontrarse en aquella que yo construía con sus propios elementos y que poco a poco quisiera, en una especie de emulación con su propio doble, sobrepasar incluso los aspectos que se esbozaban en mi espíritu: importaba, pues, que estuviese constantemente rodeada de jóvenes en busca de oportunidades, de hombres ociosos.»[3] Así es la posesión visual: sólo se posee bien aquello que es ya poseído. No sólo poseído por otro, pues el otro no es aquí sino un intérprete y, en el límite,

---

un método general de interpretación del mito, y de la reconstitución de lo corporal en el mito.

3. *La Révocation de l'Edit de Nantes*, ed. de Minuit, 1954, pág. 59. Este libro, junto con *Roberte ce soir* (ed. de Minuit, 1953) y *Le Souffleur* (Pauvert ed., 1960), forman una trilogía que fue reeditada bajo el título *Les Lois de l'hospitalité* (Gallimard, 1965).

ni siquiera existe. Sino poseído por un muerto, poseído por los espíritus. No se posee verdaderamente sino aquello que ha sido expropiado, situado fuera de sí, desdoblado, reflejado en la mirada, multiplicado por los espíritus posesivos. Por esto, la Roberte de *Le Souffleur* es el objeto de un importante problema: ¿puede haber «un solo muerto para dos viudas»? Poseer es, pues, dar a poseer, y *ver* esta donación es verla multiplicarse en el don. «Semejante puesta en común de un ser querido vivo no deja de tener analogía con la mirada consagrada de un artista»[4] (recordemos un extraño tema de robo y donación en *Exiliados*, de Joyce).

Si la función de la vista consiste en doblar, desdoblar, multiplicar, la del oído consiste en resonar, en hacer resonar. Toda la obra de Klossowski tiende hacia una sola finalidad: asegurar la pérdida de la identidad personal; disolver el yo es el espléndido trofeo que los personajes de Klossowski traen a la vuelta de un viaje al borde de la locura. Pero, precisamente la disolución del yo deja de ser una determinación patológica para convertirse en la potencia más elevada, rica en promesas positivas y saludables. Y el yo no es «disoluto» sino, en primer lugar, porque está disuelto: no sólo es el yo que es mirado quien pierde su identidad bajo la mirada, sino el que mira y que también se pone fuera de sí, se multiplica en su mirar. Octave explica su proyecto perverso con Roberte: «Llevarla a verse cuando fuese vista..., incitarla a separar sus gestos de ese sentimiento de sí sin nunca perderse de vista..., hacérselos atribuir a su reflejo hasta que en algún modo se imite ella misma...»[5] Pero sabe también que a fuerza de mirar él mismo pierde su propia identidad, sale de sí, se multiplica en el mirar lo mismo que el otro bajo la mirada, y que ahí está el contenido más profundo de la idea del Mal. Aparece entonces la relación inicial, la complicidad de la vista con la palabra. ¿Qué conducta tener frente a los dobles, los simulacros o los reflejos, sino la de hablar? ¿Qué hacer con lo que no puede ser sino visto o lo que no puede ser sino oído, con lo que nunca es confirmado por otro órgano, con aquello que es objeto de un Olvido en la memoria, de un Inimaginable en la imaginación, de un Impensable en el pensamiento..., salvo hablar de ello? El lenguaje es a su vez el doble último que expresa todos los dobles, el simulacro más alto.

Freud elaboraba parejas activo-pasivo sobre el modelo del voyeurismo y el exhibicionismo. Este esquema no puede satisfacer a Klossowski, que piensa que la palabra es la única actividad correspondiente con la pasión de la vista. La palabra es nuestra conducta activa respecto a los reflejos, a los ecos y a los dobles, tanto para recogerlos como para suscitarlos. Si la vista es perversa, la palabra también. Porque, evidentemente, no se trata, como un niño, de ha-

4. *La Révocation*, pág. 48.
5. *La Révocation*, pág. 58.

blar *a los* dobles y *a los* simulacros. Se trata de hablar de ellos. ¿A quién? Una vez más, a los espíritus. Desde el momento en que se «nombra», desde el momento en que se «designa» una cosa o a alguien, con la condición de hacerlo con la precisión y, sobre todo, el estilo necesarios, también se lo «denuncia»: se le quita el nombre o, más bien, se hace surgir bajo el nombre la multiplicidad de lo desnombrado, se desdobla o se refleja la cosa, se dan bajo la misma palabra muchas cosas que ver, como el ver da en una mirada muchas cosas de que hablar.

No se habla nunca a alguien: se habla *de* alguien a una potencia apta para reflejarlo y desdoblarlo; por eso mismo no se lo nombra sin denunciarlo a un espíritu como extraño espejo. Octave dice, con su magnífica altivez: No he hablado a Roberte, no le he «nombrado» un espíritu; al contrario, he nombrado a Roberte al espíritu, y con eso la he «denunciado», para que el espíritu revele lo que ella oculta, para que ella libere, por fin, lo que agrupa bajo su nombre.[6] Tan pronto la vista induce la palabra, como la palabra conduce la vista. Pero siempre hay multiplicación y reflexión de lo que es visto y de lo que es hablado, y también del que ve y del que habla: el que habla participa en la gran disolución de los yos, e incluso la dirige o la provoca. Michel Foucault escribió sobre Klossowski un bello artículo donde analizaba el juego de los dobles y de los simulacros, de la vista y del lenguaje; en él, daba las categorías klossowskianas de la vista: simulacro, similitud, simulación.[7] A las que les corresponden las categorías del lenguaje: evocación, provocación, revocación. Por lo mismo que la vista desdobla lo que ve y multiplica al *voyeur*, el lenguaje denuncia lo que dice y multiplica al hablante (así la multiplicidad de voces superpuestas en *Le Souffleur*).

Que los cuerpos hablan lo sabemos desde hace tiempo. Pero Klossowski designa un punto que es casi el centro donde el lenguaje se forma. Latinista, invoca a Quintiliano: el cuerpo es capaz de gestos que dan a entender lo contrario de lo que indican. Tales gestos son el equivalente de lo que en el lenguaje se llama *solecismos*.[8] Por ejemplo, un brazo rechaza a un agresor, mientras que el otro espera y parece acogerlo. O bien, una misma mano rechaza, pero no puede hacerlo sin ofrecer su palma. Y el juego de los dedos, unos tendidos, otros doblados. Octave tiene así una colección de cuadros secretos del pintor imaginario Tonnerre, próximo a Ingres, a Chasseriau y a Courbet, que sabe que la pintura está en el solecismo de los cuerpos, así como en el gesto ambiguo de Lucrecia. Estas descripciones imaginarias son como brillantes esterotipos que ritman *La Révocation*.

6. *Roberte*, pág. 31 (este capítulo se titula «La Dénonciation»).
7. Michel Foucault, «La Prose d'Actéon», *Nouvelle revue française*, marzo 1964.
8. *La Révocation*, págs. 11-12.

En sus dibujos reales, paneles de gran belleza, Klossowski deja voluntariamente indeterminado el órgano sexual, en cambio sobredetermina la mano como órgano de los solecismos. Pero precisamente, ¿cuál es la positividad de la mano, de su gesto ambiguo, de su «gesto en suspenso»? Semejante gesto es la encarnación de una potencia que también es interior al lenguaje: el dilema, la disyunción, el silogismo disyuntivo. A propósito del cuadro que representa a Lucrecia, Octave escribe: «Si cede, traiciona, evidentemente; si no cede, pasará por haber traicionado, puesto que, muerta por su agresor, será, por añadidura, calumniada. ¿La vemos ceder por estar decidida a suprimirse en cuanto se hubiese divulgado su derrota? ¿O bien, decidió ceder al principio, para desaparecer luego, una vez que hubiese hablado? Sin duda, no cede sino porque reflexiona; si no reflexionase, se mataría o se haría matar en seguida. Ahora bien, al reflejarse en su proyecto de muerte, se arroja a los brazos de Tarquino, y, como sugiere san Agustín, empujada quizá por su propia avidez, se castiga en seguida por esta confusión, por este solecismo; lo que equivale a sucumbir por el temor al deshonor, como dice Ovidio. Yo diría que sucumbe a su propia avidez que se escinde en dos: la avidez de su propio pudor abandona el pudor para encontrarse carnal.»[9] He aquí que en su identidad, el dilema en cascada y el gesto en suspenso representan tanto la determinación del cuerpo como el movimiento del lenguaje. Pero que el elemento común sea *la reflexión* nos indica también otra cosa.

El cuerpo es lenguaje porque es esencialmente «flexión». En la reflexión, la flexión corporal queda como desdoblada, escindida, opuesta a sí, reflejada sobre sí; aparece, en fin, por sí misma, liberada de todo lo que ordinariamente la oculta. En una importante escena de *La Révocation*, metiendo sus largas manos en el tabernáculo, Roberte las siente cogidas por dos largas manos totalmente semejantes a las suyas... En *Le Souffleur*, las dos Roberte se pelean, cruzan sus manos y entrelazan sus dedos mientras que un invitado «sopla»: ¡Separad*la*! Y *Roberte ce soir* termina con un gesto de Roberte, tendiendo «un par de llaves a Víctor que las toca sin cogerlas nunca»: escena en suspenso, verdadera cascada detenida que refleja todos los dilemas y todos los silogismos con los que Roberte, durante su violación, fue asaltada por los «espíritus». Mas si el cuerpo es flexión, lo es el lenguaje. Y es preciso una reflexión de las palabras, una reflexión en las palabras, para que aparezca al fin liberado de todo lo que lo recubre, de todo aquello que oculta el carácter flexional de la lengua. En su admirable traducción de la *Eneida*, Klossowski aclara este punto: la búsqueda estilística debe hacer saltar la imagen a partir de una flexión reflejada en dos palabras, opuesta a sí, reflejada sobre sí en las palabras. Tal es la potencia positiva de un «solecismo» su-

9. *La Révocation*, págs. 28-29.

perior, fuerza de la poesía constituida en el choque y la copulación de las palabras. Si el lenguaje *imita* a los cuerpos, no lo hace mediante la onomatopeya, sino mediante la flexión. Y si el cuerpo imita al lenguaje, no es por los órganos, sino por las flexiones. También hay toda una pantomima interior al lenguaje, como un discurso, un relato interior al cuerpo. Si los gestos hablan es, en primer lugar, porque las palabras imitan a los gestos: «El poema épico de Virgilio es, en efecto, un teatro en el que las palabras imitan los gestos y el estado de ánimo de los personajes... Las palabras son las que adoptan una actitud, no el cuerpo; las palabras son las que se tejen, no las vestimentas; son ellas las que centellean, no las armaduras...»[10] Habría mucho que decir sobre la sintaxis de Klossowski, hecha también de cascadas y de suspensos, de flexiones reflejadas. En la flexión hay esta doble «transgresión» de la que habla Klossowski: del lenguaje por la carne y de la carne por el lenguaje.[11] Ha sabido sacar de ello un estilo, una mimética, a la vez una lengua y un cuerpo particulares.

¿Cuál es el papel de estas escenas en suspenso? Se trata menos de captar en ellas una perversión, una continuación, que de captarlas como el objeto de una repetición fundamental: «La vida se reitera para recobrarse en su caída, como reteniendo su aliento en una aprehensión instantánea de su origen; pero la reiteración de la vida por sí misma quedaría desesperanzada sin el simulacro del artista quien, al reproducir ese espectáculo, consigue escapar, él mismo, de la reiteración.»[12] Extraño tema de una repetición que salva, y que salva, en primer lugar, de la repetición. Es verdad que el psicoanálisis nos ha enseñado que estábamos enfermos de repetición, pero también que nos curábamos por la repetición. *Le Souffleur* es precisamente el relato de una salvación, de una «curación». Esta curación, empero, debe menos a los cuidados del inquietante doctor Ygdrasil que a los ejercicios de teatro, a la repetición teatral. Pero, ¿qué ha de ser la repetición en el teatro para ser salvadora? La Roberte de *Le Souffleur* representa a *Roberte ce soir*; y se desdobla en dos Roberte. Ahora bien, si ella repite demasiado exactamente, si ella representa demasiado naturalmente, la repetición malogra su objetivo, no menos que si representara mal y reprodujera con torpeza. ¿Nuevo dilema insoluble? ¿O acaso es necesario imaginar dos tipos de repetición, una falsa y una verdadera, una desesperada y una salvadora, una encadenante y una liberadora, una que tendría la exactitud como criterio contradictorio y otra que respondiera a otros criterios?

Un tema recorre toda la obra de Klossowski: la oposición entre el cambio y la verdadera repetición. Porque el cambio supone sola-

10. Introducción a la traducción de la *Enéide*.
11. *Un si funeste désir*, pág. 126.
12. *La Révocation*, pág. 15.

mente la semejanza, incluso externa. Es él quien tiene por criterio la exactitud, con la equivalencia de los productos intercambiados; es él quien forma la falsa repetición, ésa de la que estamos enfermos. La verdadera repetición, por el contrario, aparece como una conducta singular que tenemos respecto a lo que no puede ser cambiado, reemplazado ni sustituido: semejante a un poema que se repite en la medida en que no se le puede cambiar ninguna palabra. No se trata ya de una equivalencia entre cosas semejantes, ni tampoco de una identidad de lo mismo. La verdadera repetición se dirige hacia algo singular, incambiable y diferente, sin «identidad». En lugar de cambiar lo semejante y de identificar lo mismo, *autentifica lo diferente.* He aquí como se desarrolla la oposición en Klossowski: Théodore, el héroe de *Le Souffleur,* sigue «las leyes de la hospitalidad» de Octave, que consisten en multiplicar a Roberte *dándola* a los invitados, a los huéspedes. Ahora bien, en esta ocasión, Théodore se topa con una extraña concurrencia: el hotel de Longchamp es una institución del Estado, donde cada esposa tiene que ser «declarada», según reglas fiscales y normas de equivalencia, para servir de objeto de cambio y contribuir a la comunalización de las mujeres y los hombres.[13] Pero, precisamente en la institución de Longchamp, Théodore ve a la vez la caricatura y lo contrario de las leyes de hospitalidad. El doctor Ygdrasil se empeña en decirle: «¡Usted se obstina en dar sin vuelta y no recibir nunca! Usted no podría vivir sin someterse a la ley universal del cambio... La práctica de la hospitalidad, tal como usted la concibe, no podría ser unilateral. Como toda hospitalidad, también ésta, y particularmente ésta, exige la reciprocidad absoluta para ser viable, y es el paso que usted no quiere dar: la puesta en común de las mujeres por los hombres y de los hombres por las mujeres. Hay que ir ahora hasta el fin, consentir en cambiar a Roberte por otras mujeres, aceptar ser infiel a Roberte como usted se obstina en querer que ella lo sea con usted.»[14] Théodore no escucha, y sabe que la verdadera repetición está en el don, en una economía del don que se opone a la economía mercantil del cambio (...homenaje a George Bataille). Sabe que el huésped y su reflexión, en los dos sentidos de la palabra, se oponen al hotel.* Y que, en el huésped y en el don, la repetición surge como la potencia más alta de lo incambiable: «la esposa prostituida por el esposo no deja de ser la esposa, el bien incambiable del esposo».[15]

¿Cómo se cura Théodore, puesto que estaba enfermo y que lo que estaba en cuestión era su curación, tras un viaje al borde de la locura? Precisamente, estuvo enfermo en tanto que el riesgo de un

13. *Le Souffleur,* págs. 51 y sigs., 71 y sigs.
14. *Le Souffleur,* págs. 211, 212, 218.
15. *Le Souffleur,* pág. 214.
* G. Deleuze enfrenta aquí «hôte» (huésped) y «hôtel» (hotel), de un modo que se deja traducir mal.

cambio vino a comprometer y minar su intento de una repetición pura. ¿Roberte y la mujer de K no se intercambian, hasta el punto de que jamás se sabe si es la una o la otra, sino hasta el momento de la riña en la que cruzan sus manos? ¿Y el propio K no se intercambia con Théodore para quitárselo todo y alterar las leyes de la hospitalidad? Cuando Théodore (¿y K?) se cura, es porque comprende que la repetición no está en una extrema semejanza, que no está en la exactitud de lo cambiado, que, incluso, no está en una reproducción de lo idéntico. Ni en la identidad de lo Mismo ni en la equivalencia de lo semejante, la repetición está en la intensidad de lo Diferente. No hay dos mujeres que se parezcan y que se hagan pasar por Roberte; tampoco hay dos seres en Roberte, en la misma mujer. Pero Roberte designa, en sí misma, una «intensidad», comprende una diferencia en sí, una desigualdad, cuya propiedad es volver o ser repetida. En suma, el doble, el reflejo, el simulacro, se abre por fin para manifestar su secreto: la repetición no supone lo Mismo o lo Semejante, no hace de ello cuestiones previas; por el contrario, ella es quien produce el único «mismo» de lo que difiere, y la única semejanza de lo diferente. K (¿o Théodore?) convaleciente es el eco del Zaratustra convaleciente de Nietzsche. Todas las «designaciones» se derrumban y son «denunciadas» para dar lugar al copioso sistema de las intensidades. Desde este momento, la pareja Octave-Roberte remite a una pura diferencia de intensidad en el pensamiento: los nombres de Octave y de Roberte han dejado de designar cosas para expresar intensidades puras, elevaciones y caídas.[16]

Esta es la relación entre las escenas congeladas y la repetición. Una «caída», una «diferencia», un «suspenso» se reflejan en la reiteración, en la repetición. En este sentido el cuerpo se refleja en el lenguaje: lo propio del lenguaje es *recobrar* en sí la escena fijada y hacer de ella un acontecimiento del espíritu, o más bien un advenimiento de los «espíritus». Es en el lenguaje, en el seno del lenguaje, donde el espíritu capta el cuerpo, los gestos del cuerpo, como objeto de una repetición fundamental. Es la diferencia lo que hace ver y lo que multiplica los cuerpos; mas es la reptición lo que hace hablar y lo que autentifica lo múltiple, lo que hace de ello un acontecimiento espiritual. Klossowski dice: «En Sade, el lenguaje no llega a agotarse, intolerable a sí mismo, tras haberse encarnizado jornadas enteras con la misma víctima... No puede haber ahí transgresión en el acto carnal si no ha sido vivido como un acontecimiento espiritual; pero, para captar el objeto, necesita buscar y reproducir el acontecimiento en una descripción reiterada del acto carnal.»[17] Finalmente,

16. Véase Posfacio a *Les Lois de l'hospitalité*: «Un nombre, Roberte, fue una designación ya específica de la intensidad primera»; igualmente la pareja, y también la epidermis y el guante, no designan cosas, sino que expresan intensidades (págs. 334-336).
17. *Un si funeste désir*, págs. 126-127.

¿qué es un Pornógrafo? Es el repetidor, el reiterador. Y que el literador * sea esencialmente reiterador, debe enseñarnos algo sobre la relación del lenguaje con el cuerpo, sobre el límite y la transgresión mutuas que cada uno encuentra en el otro. En la novela de Gombrowicz, *La Pornographie*, recordamos que las escenas supremas son también las escenas detenidas: que el héroe (¿o los héroes?), *voyeur*-hablante-literador, hombre de teatro, impone a dos jóvenes; escenas que no adquieren su perversidad sino por la indiferencia de los jóvenes, uno respecto del otro; pero escenas que culminan con un movimiento de caída, una diferencia de nivel, recogida en una repetición del lenguaje y de la vista; hablando estrictamente, escenas de posesión, puesto que los jóvenes son poseídos en espíritu, destinados y denunciados por el *voyeur*-hablante. «No, no, decididamente, toda la escena no habría tenido un carácter tan escandaloso si no fuese hasta tal punto incompatible con su ritmo natural, hasta tal punto congelada, inmóvil, extraña... Sus manos, por encima de sus cabezas, se tocaron involuntariamente. Y en ese mismo instante las bajaron con violencia. Durante unos momentos los dos contemplaron con atención sus manos reunidas. Y bruscamente cayeron; imposible saber cuál de los dos había derribado al otro; podría pensarse que eran sus manos quienes los habían abatido.»[18] Es notable que dos autores tan nuevos, tan importantes, tan diferentes también, coincidan en el tema del cuerpo-lenguaje y de la pornografía-repetición, del pornógrafo-repetidor, del literador-reiterador.

* * *

¿Cuál es el dilema? ¿En qué consiste el silogismo disyuntivo que lo expresa? El cuerpo es lenguaje. Pero puede disimular la palabra que él es, puede cubrirla. El cuerpo puede desear, y desea ordinariamente el silencio acerca de sus obras. Entonces, rechazada por el cuerpo, pero también proyectada, delegada, alienada, la palabra se convierte en discurso de un alma bella que habla de leyes y de virtudes y que calla sobre el cuerpo. Está claro, en este caso, que la propia palabra es supuestamente pura, pero que el silencio sobre el que reposa es impuro. Al callarse, cubriendo y delegando a la vez su palabra, el cuerpo nos entrega a las imaginaciones silenciosas. Roberte, en el momento culminante de su violación por el Coloso y el Jorobado (es decir, por espíritus que marcan por sí mismos una diferencia de nivel como realidad última), escucha decir: «¿Qué va a hacer usted con nosotros y qué vamos a hacer nosotros con su carne? ¿La trataremos con cuidado porque aún es capaz de hablar o la tratare-

* Vertimos la oposición francesa «littérateur/itérateur» por el incómodo par «literador/reiterador».

18. W. Gombrowicz, *La Pornographie*, Julliard, ed., págs. 147 y 157.

mos como si fuese a quedar para siempre en silencio?... ¿Cómo (su cuerpo) podría ser tan delicioso si no fuera en virtud de la palabra que oculta?»[19] Y Octave a Roberte: «Sólo tenéis un cuerpo para cubrir vuestra palabra.»[20] En efecto, Roberte preside la comisión de censura; habla de virtudes y de leyes; no de austeridad, no ha matado su propia «alma bella»... Sus palabras son puras, pero su silencio es impuro. Pues, por este mismo silencio, ella imita los espíritus; los provoca, provoca su agresión y ellos actúan sobre su cuerpo, en su cuerpo, bajo forma de «pensamientos indeseables», a la vez colosales y enanos. Tal es el primer término del dilema: *o bien* Roberte se calla, pero provoca la agresión de los espíritus, y su silencio es tanto menos puro cuanto más lo son sus palabras...

O bien es necesario un lenguaje impuro, obsceno, impío, para que el silencio sea puro; y el lenguaje, puro lenguaje que reposa en el silencio. «Hable y desapareceremos», dicen los espíritus a Roberte.[21] ¿Klossowski quiere decir solamente que hablar nos evita pensar en cosas viles? No: al igual que el lenguaje puro que provoca un silencio impuro es una *provocación* del espíritu por el cuerpo, el lenguaje impuro que provoca el silencio puro es una *revocación* del cuerpo por el espíritu. Como dicen los personajes de Sade, no son los cuerpos presentes los que excitan al libertino, sino la idea suprema de lo que no está ahí; y en Sade, «la pornografía es una forma de la lucha del espíritu contra la carne». Más concretamente, ¿qué es lo que se revoca en el cuerpo? Klossowski responde que es la integridad del cuerpo y que, por ello, la identidad de la persona está como suspendida, volatizada. Sin duda esta respuesta es muy compleja. Basta, no obstante, para dejarnos presentir que el dilema cuerpo-lenguaje se establece de hecho entre dos relaciones del cuerpo y del lenguaje. El «lenguaje puro-silencio impuro» designa una cierta relación donde el lenguaje reúne la identidad de una persona y la integridad de un cuerpo en un yo responsable, pero permanece en silencio sobre todas las fuerzas que disuelven ese yo. O bien el lenguaje se convierte, él mismo, en una de esas fuerzas, se carga de todas esas fuerzas, y hace acceder el cuerpo desintegrado, el yo disuelto, a un silencio que es el de la inocencia: he aquí el otro término del dilema, «lenguaje impuro-silencio puro». Si se prefiere, la alternativa está entre dos purezas, la falsa y la verdadera, la de la responsabilidad y la de la inocencia, la de la Memoria y la del Olvido. Planteando el problema en un plano lingüístico, *Le Baphomet* dice: *o bien* uno se acuerda de palabras, pero su sentido queda obscuro; *o bien* el sentido aparece cuando desaparece la memoria de las palabras.

19. *Roberte*, págs. 73 y 85.
20. *Roberte*, pág. 133.
21. *Roberte*, pág. 85. Y, sobre todo este movimiento de lo puro y lo impuro, véase *Un si funeste désir*, págs. 123-125.

Más profundamente, la naturaleza del dilema es teológica. Octave es profesor de teología. Todo *Le Baphomet* es una novela de teología que contrapone el sistema de Dios y el sistema del Anticristo como los dos términos de una disyunción fundamental.[22] El orden de la creación divina, en efecto, depende de los cuerpos, está suspendido en los cuerpos. En el orden de Dios, en el orden de la existencia, los cuerpos dan a los espíritus o más bien les imponen dos propiedades: la identidad y la inmortalidad, la personalidad y la resurreccibilidad, la incomunicabilidad y la integridad. Como decía Antoine, sobrino dócil a la teología tentadora de Octave: «¿Qué es la incomunicabilidad? - Es el principio según el cual el ser de un individuo no puede atribuirse a varios individuos, y que constituye propiamente la persona idéntica a sí misma. - ¿Cuál es la función privativa de la persona? - La de hacer que nuestra sustancia sea inapta para ser asumida por una naturaleza ya inferior, ya superior a la nuestra.»[23] Es en tanto que ligado a un cuerpo, encarnado, que el espíritu adquiere la personalidad: separado del cuerpo, en la muerte, encuentra su potencia equívoca y múltiple. Y es en tanto que devuelto a su cuerpo que el espíritu adquiere la inmortalidad, siendo la resurrección de los cuerpos la condición de la sobrevivencia del espíritu: librado de su cuerpo, declinando su cuerpo, revocando su cuerpo, el espíritu cesaría de existir, pero «subsistiría» en su inquietante potencia. La muerte y la duplicidad, la muerte y la multiplicidad son, pues, las verdaderas determinaciones espirituales, los verdaderos acontecimientos del espíritu. Comprendemos que Dios es, entonces, el enemigo de los espíritus, que el orden de Dios va contra el orden de los espíritus; para instaurar la inmortalidad y la personalidad, para imponerla por la fuerza a los espíritus, Dios tiene que apostar por los cuerpos. Somete a los espíritus a la función privativa de la persona, a la función privativa de la resurrección. El fin último de los caminos de Dios es «la vida de la carne».[24] Dios es, esencialmente, el Traidor: traiciona a los espíritus, traiciona a los alientos y, para prevenir su respuesta, redobla la traición encarnándose él mismo.[25] «Al principio era la traición.»

El orden de Dios comprende todos estos elementos: la identidad de Dios como último fundamento, la identidad del mundo como medio ambiente, la identidad de la persona como instancia bien fundada, la identidad del cuerpo como base y, finalmente, la identidad del lenguaje como potencia de *designar* todo lo demás. Pero este orden de Dios se construye contra otro orden: otro orden que subsiste en él y que lo corroe. Aquí comienza el Baphomet: Al servicio de Dios, el gran maestre de los Templarios tiene por misión selec-

22. *Le Raphomet*, Mercure de France ed., 1965.
23. *Roberte*, págs. 43-44.
24. *Roberte*, pág. 73.
25. *Roberte*, pág. 81.

cionar los alientos, impedir que se mezclen, en espera del día de la resurrección. Por consiguiente hay ya en las almas muertas una cierta intención rebelde, una intención de sustraerse al juicio de Dios: «Los más antiguos acechan a los más recientes y, mezclándose por afinidades, se ponen de acuerdo para ocultarse unos a otros sus propias responsabilidades.»[26] Un día, el gran maestre reconoce un aliento que se insinúa en sus propias volutas: es Teresa, la santa; ¡es Santa Teresa! Encandilado por la prestigiosa invitada, el gran maestre se lamenta de la «complicación» de su tarea y de la mala voluntad de los espíritus. Pero, lejos de compartir sus quejas, Teresa pronuncia un discurso inaudito: que el número de los elegidos es cerrado, que ya nadie es condenable ni santificable; que los espíritus han sido liberados de la orden de Dios, que están dispensados de resucitar, y que se apresten a penetrar hasta seis o siete de ellos, en un solo cuerpo de embrión, para descargarse de su persona y de su responsabilidad. Teresa en persona es rebelde, profeta de la rebelión: anuncia la muerte de Dios, el derrocamiento de Dios. «Me he excluido del número de los elegidos.» Gracias a un joven teólogo al que amaba, ha sabido obtener una nueva existencia en otro cuerpo, después una tercera... ¿No era esto ya la prueba de que Dios renunciaba a su orden, que renunciaba a los mitos de la persona incomunicable y de la resurrección definitiva, al tema del «Una vez por todas» comprendido en estos mitos? En verdad, un orden de perversión ha hecho estallar el orden divino de la integridad: perversión en el mundo de aquí abajo, donde reina una tempestuosa naturaleza exuberante, llena de violaciones, de estupros y de transvestimientos, puesto que son varias almas las que entran en un mismo cuerpo, y que una sola alma posee varios de ellos; perversión de allá arriba, puesto que los alientos ya en sí mismos se mezclan. ¡Dios ya no puede garantizar ninguna identidad! Es la suprema «pornografía», la revancha de los espíritus contra Dios y contra los cuerpos. Y Teresa anuncia al gran maestre su destino: ¡él tampoco sabrá ya escoger los alientos! Entonces, asaltado por una especie de rabia y de celos, pero también por una loca tentación, e incluso por un doble deseo de castigar y poner a prueba a Teresa, y en fin por el vértigo de dilemas que perturban a sus volutas (pues su conciencia había zozobrado en «desconcertantes silogismos»), el gran maestre insufla el aliento de Teresa en el cuerpo ambiguo de un muchacho, un joven paje que en otro tiempo había inquietado a los Templarios y que había sido ahorcado en el curso de una escena iniciática. Su cuerpo, en levitación y en rotación, marcado con las huellas de la horca, milagrosamente conservado, reservado para una función que iba a trastornar el orden de Dios, recibe, de este modo, el aliento de Teresa. Insuflación anal a la que responde, en el cuerpo del paje, una fuerte reacción genital.

26. *Le Baphomet*, pág. 54.

Aquí tenemos el otro término del dilema, el sistema de los alientos, el orden del anticristo que se opone punto por punto al orden divino. Está caracterizado por: la muerte de Dios, la destrucción del mundo, la disolución de la persona, la desintegración de los cuerpos, el cambio de función del lenguaje que no expresa ya sino intensidades. Se dice frecuentemente que la filosofía, en su historia, ha cambiado de centro de perspectiva, sustituyendo el punto de vista del yo finito al de la sustancia divina infinita. El giro se habría producido con Kant. Pero ¿este cambio es tan importante como se dice? ¿Está ahí la gran diferencia? En tanto que se conserva la identidad formal del yo, ¿no permanece sometido a un orden divino, a un Dios único que lo funda? Klossowski insiste en esto: que Dios es el único garante de la identidad del yo; y de su base sustancial, la integridad del cuerpo. No se conserva el yo sin mantener también a Dios. La muerte de Dios significa esencialmente, entraña esencialmente, la disolución del yo: la tumba de Dios es también la tumba del yo.[27] Y quizás el dilema encuentra entonces su expresión más aguda: la identidad del yo remite siempre a la identidad de algo fuera de nosotros; ahora bien, «si es Dios, nuestra identidad es pura gracia; si es el mundo ambiente donde todo comienza y termina por la designación, nuestra identidad no es más que pura cortesía gramatical».[28] El propio Kant, a su manera, lo había presentido cuando imponía a la psicología racional, a la cosmología racional y a la teología racional una muerte común, al menos especulativa.

* * *

Precisamente, es a propósito de una tesis de Kant sobre la teología, tesis insólita y particularmente irónica, que el problema del *silogismo disyuntivo* adquiere todo su alcance: Dios está presente como el principio o la materia del silogismo disyuntivo. Para comprender una tesis semejante es necesario recordar el lazo que Kant establece generalmente entre las Ideas y el silogismo. La razón no se define en primer lugar por nociones especiales que se llamarían Ideas. Se define más bien por una cierta manera de tratar los conceptos del entendimiento: dado un concepto, la razón busca otro que, tomado en la totalidad de su extensión, condicione la atribución del primero al objeto al que se refiere. Así es la naturaleza del silogismo: atribuyendo el dictamen de mortal a Sócrates, se busca el concepto que, tomado en toda su extensión, condicione esta atribución (*todos los*

27. *Un si funeste désir*, págs. 220-221: «Cuando Nietzsche anuncia que Dios ha muerto, esto equivale a decir que Nietzsche debe necesariamente perder su identidad... La garantía absoluta de la identidad del yo responsable desaparece en el horizonte de la conciencia de Nietzsche, la cual, a su vez, se confunde con esta desaparición.»
28. *Les Lois de l'hospitalité*, Posfacio, pág. 337.

hombres). Así, el proceder de la razón no plantearía problema particular si no se presentara, empero, una dificultad: la de que el entendimiento dispone de conceptos originales, llamados categorías. Ahora bien, las categorías se atribuyen a *todos* los objetos de la experiencia posible. Cuando la razón encuentra una categoría, ¿cómo podrá encontrar otro concepto capaz en toda su extensión de condicionar la atribución de la categoría a *todos* los objetos de experiencia posible? Ahí, la razón está, entonces, forzada a inventar nociones supracondicionales a las que llamará Ideas. Así, la razón se define como facultad de las Ideas en segundo lugar. Se llamará Idea a una noción tomada en toda su extensión, que condiciona la atribución de una categoría de relación (sustancia, causalidad, comunidad) a todos los objetos de la experiencia posible. El genio de Kant consiste en mostrar que el yo es la Idea que corresponde a la categoría de sustancia; en efecto, el yo condiciona no solamente la atribución de esta categoría a los fenómenos del sentido interno, sino a los del sentido externo, en virtud de su inmediatez no menos importante. Así, el yo es descubierto como el principio universal del silogismo categórico, en tanto que éste relaciona un fenómeno determinado como predicado a un sujeto determinado como sustancia. Kant muestra también que el mundo es la Idea que condiciona la atribución de la categoría de causalidad a todos los fenómenos: por ello, el mundo es principio universal del silogismo hipotético. Esta extraordinaria teoría del silogismo, que consiste en descubrir las implicaciones ontológicas, va entonces a encontrarse ante una tercera y última tarea, la más delicada: no hay elección, a Dios ya no le queda, como tercera Idea, más que asegurar la atribución de la categoría de comunidad, es decir, el dominio del *silogismo disyuntivo*. Dios se encuentra aquí, al menos provisionalmente, destituido de sus pretensiones tradicionales, de crear sujetos o de hacer un mundo, para no tener más que una tarea aparentemente humilde, operar disyunciones o al menos fundarlas.

¿Cómo es esto posible? Aquí es donde se abre paso la ironía: Kant va a mostrar que, bajo el nombre de Dios cristiano filosófico, jamás se ha entendido otra cosa. En efecto, se define a Dios por el conjunto de toda posibilidad, en tanto que este conjunto constituye una materia «originaria» o un todo de la realidad. La realidad de cada cosa «deriva» de él: reposa, en efecto, en la limitación de ese todo, «puesto que un poco de la realidad es atribuido a la cosa en tanto que el resto es excluido de ella, lo que concuerda con la *o* de la disyuntiva mayor y con la determinación del objeto por uno de los miembros de esta división en la menor».[29] En síntesis, el conjunto de lo posible es una materia originaria de donde deriva, por disyunción, la determinación exclusiva y completa del concepto de cada cosa. Y Dios

29. Kant, *Crítica de la razón pura* (*Lo Ideal*).

no tiene otros sentidos que el fundar ese manejo del silogismo disyuntivo, puesto que nos está prohibido concluir, de la unidad distributiva, que su Idea representa la unidad colectiva o singular de un ser en sí que estaría representado por la Idea.

Vemos así que, en Kant, Dios no es descubierto como la materia del silogismo disyuntivo sino en tanto que la disyunción se mantiene ligada a exclusiones en la realidad de la que deriva, por tanto a un *uso negativo y limitativo.* La tesis de Klossowski, con la nueva crítica de la razón que implica, adquiere entonces todo su sentido: no es Dios, sino por el contrario el Anticristo, quien es el amo del silogismo disyuntivo. Y ello porque el anti-Dios determina el *paso* de cada cosa por todos los predicados posibles. Dios, como Ser de los seres, es reemplazado por el Baphomet, «príncipe de todas las modificaciones», modificación de todas las modificaciones. No hay más realidad originaria. La disyunción no deja de ser una disyunción, el *o bien* no deja de ser un *o bien.* Pero, en lugar de que la disyunción signifique que un cierto número de predicados son excluidos de una cosa en virtud de la identidad del concepto correspondiente, significa que cada cosa se abre al infinito de los predicados por los que ella pasa, con la condición de que pierda su identidad como concepto y como yo. Al mismo tiempo que el silogismo disyuntivo accede a un principio y un uso diabólicos, la disyunción es afirmada por sí misma sin dejar de ser una disyunción, la divergencia o la diferencia se convierten en objetos de afirmación pura, el *o bien* se convierte en potencia de afirmar, fuera de las condiciones en el concepto de la identidad de un Dios, un mundo o un yo. El dilema y el solecismo adquieren como tales una positividad superior. *Sin embargo, hemos visto hasta qué punto subsistían aún en Klossowski disyunciones negativas o exclusivas: entre el cambio y la repetición, entre el lenguaje oculto por el cuerpo y el cuerpo formado por el lenguaje, y, finalmente, entre el orden de Dios y el orden del Anticristo.* Pero precisamente es en el orden de Dios, y solamente en este orden, donde las disyunciones tienen valor negativo de exclusión. Y es en el otro lado, en el orden del Anticristo, donde la disyunción (la diferencia, la divergencia, el descentramiento) se convierte, en tanto que tal, en potencia afirmativa y afirmada.

* * *

¿Cuál es este otro lado, este sistema del Baphomet, de los puros alientos o de los espíritus mortales? No tienen la identidad de la persona, la han desposeído, revocado. No por ello dejan de tener una singularidad, singularidades múltiples: fluctuaciones que forman como figuras en la cresta de las olas. Llegamos al punto donde el mito klossowskiano de los alientos se convierte también en una filosofía. Parece que los alientos, en sí y en nosotros, deben ser concebidos

como intensidades puras. Bajo esta forma de cantidades intensivas o de grados es como los espíritus muertos tienen una «sustancia», cuando han perdido la «existencia» o la extensión del cuerpo. Bajo esta forma son singulares, cuando han perdido la identidad del yo. Las intensidades comprenden en sí lo desigual o lo diferente; cada una es ya diferente en sí, hasta el punto de que todas están comprendidas en la manifestación de cada una. Es un mundo de intenciones puras, explica el Baphomet: «ningún amor propio permanece», «toda intención permanece permeable de intenciones», «sólo prevalecería la intención del pasado, la más intensa, a la espera del futuro», «otro aliento viene a su encuentro, y he ahí que se suponen mutuamente, pero cada uno según una *intensidad variable de intención*». Singularidades preindividuales e impersonales, esplendor del *Se*, singularidades móviles y comunicantes que penetran unas en otras a través de una infinidad de grados, una infinidad de modificaciones. Mundo fascinante donde la identidad del yo está perdida, no en beneficio de la identidad de lo Uno o de la unidad del Todo, sino en provecho de una multiplicidad intensa y de un poder de metamorfosis, en el que actúan unas en otras relaciones de potencia. Es el estado de lo que es preciso llamar *complicatio*, contra la *simplificatio* cristiana. Ya *Roberte ce soir* mostraba el esfuerzo de Octave para insinuar en Roberte, para deslizar en ella, su intención (su intensiva intencionalidad), y con ello darle otra intenciones, aunque fuese «denunciándola» a los espíritus que la violan.[30] Y en *Le Baphomet*, cuando Teresa se insufla en el cuerpo del joven paje, es para formar al andrógino o Príncipe de las modificaciones que se ofrece a la intención de los otros, que se da a participar a los otros espíritus: «Yo no soy un creador que somete el ser a lo que él crea, lo que crea a un solo yo, y éste yo a un solo cuerpo...» El sistema del Anticristo es el de los simulacros que se oponen al mundo de las identidades. Pero, al mismo tiempo que el simulacro revoca la identidad, al mismo tiempo que habla y es hablado, ocupa el ver y el hablar, inspira la luz y el sonido. Se abre a su diferencia y a todas las otras diferencias. Todos los simulacros ascienden a la superficie, formando esta figura móvil en la cresta de las olas de intensidad, fantasma intenso.

Vemos cómo Klassowski pasa de un sentido al otro de la palabra *intentio*, intensidad corporal e intencionalidad hablada. El simulacro se convierte en fantasma, la intensidad se convierte en intencionalidad en la medida en que tomo por objeto otra intensidad que ella comprende, y se comprende a sí misma, se toma a sí misma por objeto, hasta el infinito de las intensidades por las cuales pasa. Es decir que, en Klossowski, hay toda una «fenomenología» que recurre a la escolástica tanto como la de Husserl, pero que traza sus propias vías. Este paso de la intensidad a la intencionalidad es también el

30. *Roberte*, pág. 53.

paso del signo al sentido. En un excelente análisis sobre Nietzsche, Klossowski interpretaba el «signo» como la huella de una fluctuación, de una intensidad, y el «sentido», como el movimiento por el cual la intensidad se señala a sí misma señalando a otra, se modifica a sí misma modificando a otra, y regresa al fin sobre su propio rastro.[31] El yo disuelto se abre a series de papeles, porque produce el ascenso de una intensidad que comprende desde ese momento la diferencia en sí, lo desigual en sí, y que penetra a todas las otras, a través y dentro de los cuerpos múltiples. Siempre hay otro aliento en el mío, otro pensamiento en el mío, otra posesión en lo que poseo, mil cosas y mil seres en mis complicaciones: todo pensamiento verdadero es una agresión. Y no se trata de las influencias que sufrimos, sino de las insuflaciones, de las fluctuaciones que *somos*, con las cuales nos confundimos. Que todo sea tan «complicado», que *Yo* sea otro, que algo diferente piense en nosotros en una agresión que es la del pensamiento, en una multiplicación que es la del cuerpo, en una violencia que es la del lenguaje, en ello reside el mensaje jubiloso. No estamos tan seguros de revivir (sin resurrección) sino porque otros seres y otras cosas piensan en nosotros: porque «no sabemos nunca exactamente si no son los otros los que continúan pensando en nosotros —pero ¿qué es el otro que forma el afuera respecto de ese dentro que creemos ser?—, todo se reduce a un solo discurso, o sea, a fluctuaciones de intensidad que responden al pensamiento de cada uno y de nadie.[32] Al mismo tiempo que los cuerpos pierden su unidad, y el yo su identidad, el lenguaje pierde su función de designación (su manera particular de integridad) para descubrir un valor puramente expresivo o, como dice Klossowski, «emocional»: no respecto a alguien que se expresa y que se emocionaría, sino respecto a un puro expresado, pura emoción o puro «espíritu»: el *sentido* como singularidad preindividual, intensidad que vuelve sobre sí misma a través de los demás. Por ello, el nombre de Roberte no designaba a una persona, sino que expresaba una intensidad primera, o el Baphomet lanza la diferencia de intensidad constitutiva de su nombre, B-A BA («ningún nombre propio subsiste al aliento hiperbólico del mío, como tampoco la alta estima que cada uno tiene de sí mismo resiste al vértigo de mi talla»).[33] Los valores del lenguaje expresivo o expresionista son la provocación, la revocación, la evocación. Lo evocado (expresado) son los espíritus singulares y complicados que no poseen un cuerpo sin multiplicarlo en el sistema de los refle-

31. Véase «Oubli et anamnèse dans l'expérience vécue de l'éternel retour du Même», en *Nietzsche*, Cahiers de Royaumont, ed. de Minuit, 1967.
32. «Oubli et anamnèse...», pág. 233.
33. *Le Baphomet*, pág. 137. Y, sobre el lenguaje puramente expresivo o «emocional», en relación con la noción de *Stimmung* y en oposición con la función de designación, véase «La Période turinoise de Nietzsche», en *L'Ephémère*, n. 5, 1968, págs. 62-64.

jos, y que no inspiran el lenguaje sin proyectarlo en el sistema intensivo de las resonancias. Lo revocado (denunciado) es la unicidad corporal, lo mismo que la identidad personal y la falsa simplicidad del lenguaje en tanto que está llamado a designar cuerpos y a manifestar un yo. Como los espíritus le dicen a Roberte, «somos evocables, en cambio vuestro cuerpo es aún revocable».[34]

De la intensidad a la intencionalidad: cada intensidad se quiere a sí misma, se intenciona a sí misma, vuelve sobre su propia huella, se repite y se imita a través de todas las otras. Es el movimiento del sentido. Este movimiento debe ser determinado como eterno retorno. Ya *Le Souffleur*, novela de enfermedad y convalecencia, terminaba con una revelación del eterno retorno; y con *Le Baphomet*, Klossowski crea en su obra una secuencia grandiosa de Zaratustra. Sólo que lo difícil está en la interpretación de las palabras: el eterno retorno de lo Mismo. Porque ninguna forma de identidad está aquí supuesta, ya que cada yo disuelto no vuelve a pasar sobre sí mismo sino pasando en los otros, o no se quiere a sí mismo sino a través de las series de papeles que no son él. La intensidad, siendo ya diferencia en sí, se abre sobre series disyuntivas, divergentes. Pero, precisamente porque las series no están sometidas a la condición de la identidad de un concepto en general, lo mismo que la instancia que las recorre no está sometida a la identidad de un yo como individuo, las disyunciones permanecen como disyunciones, hasta el punto de que su síntesis deja de ser exclusiva o negativa para tomar, por el contrario, un sentido afirmativo por el cual la instancia móvil pasa por todas las series disyuntivas; en una palabra, la divergencia y la disyunción se convierten en objeto de afirmación como tales. El verdadero sujeto del eterno retorno es la intensidad, la singularidad; de ahí la relación entre el eterno retorno como intencionalidad efectuada y la voluntad de potencia como intensidad abierta. Ahora bien, desde que la singularidad se aprehende como preindividual, fuera de la identidad de un yo, es decir, como *fortuita*, comunica con todas las otras singularidades, sin dejar de formar con ellas disyunciones, pero pasando por todos los términos disyuntivos que afirma simultáneamente, en lugar de repartirlos en exclusiones. «No me queda, pues, más que re-quererme, no ya como el cumplimiento de posibilidades previas, ni como una realización entre mil, sino como un momento fortuito cuya misma fortuidad implica la necesidad del retorno integral de todas las series.»[35]

Lo que expresa el eterno retorno es este nuevo sentido de la síntesis disyuntiva. Además, el eterno retorno tampoco se dice *de lo* Mismo («destruye las identidades»). Por el contrario, él es el único

34. *Roberte*, pág. 84.
35. «Oubli et anamnèse...», pág. 229. Y «La Période turinoise de Nietzsche», págs. 66-67, 83.

Mismo, pero que se dice de lo que difiere en sí —de lo intenso, de lo desigual o de lo disyunto (voluntad de potencia). Es indudablemente el Todo, pero que se dice de lo que permanece desigual; es la Necesidad, que se dice solamente de lo fortuito. El mismo es unívoco: ser, lenguaje o silencio unívocos. Pero el ser unívoco se dice de entes que no lo son, el lenguaje unívoco se aplica a cuerpos que no lo son, el silencio «puro» rodea palabras que no lo son. En vano se buscaría, pues, en el eterno retorno la simplicidad de un círculo, como la convergencia de series alrededor de un centro. Si hay círculos, es el *circulus vitiosus deus*: la diferencia está en el centro, y la circunferencia es el eterno paso a través de las series divergentes. Círculo siempre descentrado para una circunferencia excéntrica. El eterno retorno es precisamente Coherencia, pero es una coherencia que no deja subsistir la mía, la del mundo y la de Dios.[36] Tampoco la repetición nietzscheana tiene nada que ver con la kierkegaardeana, o, más generalmente, la repetición del eterno retorno no tiene nada que ver con la repetición cristiana. Pues lo que la repetición cristiana hace volver, lo hace volver una vez, nada más que una vez: la riqueza de Job y el hijo de Abraham, el cuerpo resucitado y el yo recobrado. Hay una diferencia de naturaleza entre lo que regresa «de una vez por todas» y lo que vuelve todas las veces, una infinidad de veces. También el eterno retorno es el Todo, pero el Todo que se dice de miembros disyuntos o de series divergentes: no lo hace regresar todo, no hace volver nada de lo que vuelve una vez, de lo que pretende recentrar el círculo, hacer las series convergentes, restaurar el yo, el mundo y Dios. Cristo no volverá en el círculo de Dionisos, el orden del anticristo expulsa al otro. *Todo lo que, fundado en Dios, hace de la disyunción un uso negativo o exclusivo, eso es lo negado, lo excluido por el eterno retorno.* Todo eso es remitido al orden de Dios que procede de una vez por todas. El fantasma del Ser (eterno retorno) no hace volver sino a los simulacros (voluntad de potencia como simulación). Coherencia que no deja subsistir la mía, el eterno retorno es sinsentido, pero sinsentido que distribuye el sentido a las series divergentes en todo el contorno del círculo descentrado, pues «la locura es la pérdida del mundo y de sí mismo en nombre de un conocimiento sin comienzo ni fin».[37]

36. *Les Lois de l'hospitalité*, Posfacio. Y «Oubli et anamnèse...4, pág. 233: «¿Quiere decir esto que el sujeto pensante perdería su identidad a partir de un pensamiento coherente que lo excluiría a él mismo?»
37. *Les ois Lde l'hospitalité*, Posfacio, pág. 346.

2. *Michel Tournier y el mundo sin el otro* *

«La bestia dejó de masticar de pronto, conservando una larga gramínea entre sus dientes. Después, soltó una carcajada a través de su barba y se levantó sobre sus patas traseras. Dio algunos pasos hacia Viernes, agitando en el vacío sus patas delanteras, sacudiendo sus inmensos cuernos como si saludara a una multitud ante su paso. Esta mímica grotesca heló de sorpresa a Viernes. La bestia no estaba más que a algunos pasos de él cuando se dejó caer hacia adelante, tomando a la vez un impulso de catapulta en dirección a él. Su cabeza se hundió entre sus patas delanteras, sus cuernos asomaron a manera de horquilla y voló hacia el pecho de Viernes como una enorme flecha empenachada de piel. Viernes se tiró a la izquierda una fracción de segundo demasiado tarde. Una pestilencia almizclada lo envolvió...»[1]

Estas páginas tan hermosas relatan la lucha de Viernes con el macho cabrío. Viernes resultará herido, pero el buco morirá, «el gran macho cabrío ha muerto». Y Viernes anuncia su proyecto misterioso: el macho cabrío muerto volará y cantará, buco volador y musical. Para el primer aspecto de su proyecto se sirve de la piel, depilada, lavada, pulida, extendida sobre una estructura de madera. Atado a una caña de pescar, el macho cabrío amplifica el menor movimiento del sedal, asumiendo la función de un gigantesco flotador celeste, transcribiendo las aguas en el cielo. En cuanto al segundo aspecto, Viernes utiliza la cabeza, y con las tripas hace un instrumento que pone en un árbol muerto para producir una sinfonía instantánea cuyo único ejecutante ha de ser el viento: es así como el rumor de la tierra es a su vez transportado al cielo y se convierte en un sonido celeste organizado, pansonoridad, «música verdaderamente elemental».[2] De estas dos formas el gran macho cabrío muerto libera los Elementos. Se observará que la tierra y el aire no juegan tanto el papel de elementos particulares como el de dos completas figuras opuestas, cada una de las cuales reúne por su cuenta los cuatro elementos. Pero la tierra es lo que los encierra y los sujeta, los contiene en la profundidad de los cuerpos en tanto que el cielo, con la luz y el sol, los lleva al estado libre y puro, librados de sus límites para formar una energía cósmica de superficie, una, y sin embargo, propia a cada elemento. Hay, pues, un fuego, un agua, un aire y una tierra terrestres, pero también una tierra, un agua, un fuego y un aire aéreos o celestes. Hay un combate de la tierra y el

* Traducimos la expresión francesa «autrui» por «otro», «el otro», que no le hace entera justicia.

1. *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, Gallimard, 1967, pág. 161.
2. Pág. 171.

cielo, en donde lo que se juega es el apresamiento o la liberación de todos los elementos. La isla es la frontera o el lugar de este combate. Por eso es tan importante saber de qué lado basculará, si será capaz de derramar en el cielo su fuego, su tierra y sus aguas, y de convertirse ella misma en solar. El héroe de la novela es tanto la isla como Robinson, o como Viernes. La isla cambia de figura en el curso de una serie de desdoblamientos, así como el propio Robinson cambia de forma en el curso de una serie de metamorfosis. La serie subjetiva de Robinson es inseparable de la serie de estados de la isla.

El término final es Robinson convertido en elemental en su isla, restituida a su vez a los elementos: un Robinson de sol en la isla tornada solar, uraniano en Urano. No es el origen lo que aquí importa, sino, por el contrario, el desenlace y el objetivo final, descubiertos a través de toda clase de avatares. Es la primera gran diferencia con el Robinson de Defoe. Se ha subrayado a menudo que el tema del Robinson en Defoe no era solamente una historia, sino «el instrumento de una búsqueda»: búsqueda que parte de la isla desierta y que pretende reconstruir los orígenes y el orden rigurosos de los trabajos y las conquistas que de ellos se logran con el tiempo. Pero está claro que la búsqueda está falseada dos veces. Por una parte, la imagen del origen presupone lo que ella pretende engendrar (véase todo lo que Robinson ha salvado del naufragio). Por la otra, el mundo reproducido a partir de este origen es el equivalente del mundo *real*, es decir, económico, o del mundo tal como sería, tal y como debería ser si no existiese la sexualidad (véase la eliminación de toda sexualidad en el Robinson de Defoe).[3] ¿Habrá que concluir que la sexualidad es el único principio fantástico capaz de desviar al mundo del orden económico riguroso asignado por el origen? En suma, la intención, en Defoe, era buena: ¿qué le sucede a un hombre solo, sin el Otro, en la isla desierta? Pero, el problema está mal planteado. Porque, en lugar de llevar un Robinson asexuado a un origen que reproduce un mundo económico análogo al nuestro, arquetípico del nuestro, habría que llevar un Robinson asexuado a *fines completamente diferentes y divergentes* de los nuestros, en un mundo fantástico él mismo desviado. Planteando el problema en términos de fin y no de origen, Tournier se prohíbe dejar que Robinson abandone la isla. El fin, el objetivo final de Robinson es la «deshumanización», el encuentro de la libido con los elementos libres, el descubrimiento de una energía cósmica o de una gran Salud elemental que no puede surgir sino en la isla, e incluso en la medida en que la isla se ha convertido en aérea o solar. Henry Miller hablaba de

3. Sobre el Robinson de Defoe, véanse las observaciones de Pierre Macherey, que muestran cómo el tema del origen está ligado a una reproducción económica del mundo y a una eliminación de lo fantástico en provecho de una pretendida «realidad» de este mundo: *Pour une théorie de la production littéraire*, ed. Maspéro, págs. 266-275.

esos «vagidos de recién nacido de los elementos fundamentales: helio, oxígeno, silicio, hierro». Y sin duda hay algo de Miller e incluso de Lawrence en este Robinson de helio y de oxígeno: el macho cabrío-muerto organiza ya el vagido de los elementos fundamentales.

Pero el lector tiene también la impresión de que esta gran Salud del Robinson de Tournier esconde algo que no es milleriano ni lawrenciano. ¿Sería esta *desviación* absolutamente esencial que implica, inseparable de la sexualidad desértica? El Robinson de Tournier se opone al de Defoe por tres trazos que se encadenan con rigor: se remite a fines, a objetivos, en lugar de serlo a un origen; es sexuado; estos fines representan una desviación fantástica de nuestro mundo, bajo la influencia de una sexualidad transformada, en lugar de una reproducción económica de nuestro mundo, por la acción de un trabajo continuado. Este Robinson no hace nada perverso propiamente hablando; y sin embargo, ¿cómo evitar la impresión de que él mismo es perverso siguiendo la definición de Freud, es decir, aquel que se desvía de los fines? En Defoe era lo mismo remitir Robinson al origen y hacerle producir un mundo conforme al nuestro; en Tournier, es lo mismo remitirlo a fines y hacerlo desviar, diverger en cuanto a los fines. Remitido a los orígenes, Robinson tiene necesariamente que reproducir nuestro mundo, pero, remitido a los fines, necesariamente se desvía. Extraña desviación que no es, sin embargo, de las que habla Freud, puesto que ella es solar y toma por objeto los elementos: tal es el sentido de Urano. «Si hubiese que traducir necesariamente en términos humanos este coito solar, convendría definirme bajo las especies femeninas y como la esposa del cielo. Pero este antropomorfismo es un contrasentido. En realidad, en el grado supremo al que hemos accedido Viernes y yo, la diferencia de sexo está superada y Viernes puede identificarse con Venus, así como puede decirse, en lenguaje humano, que yo me abro a la fecundación del Astro Mayor.»[4] Si es verdad que la neurosis es lo negativo de la perversión, ¿la perversión, por su parte, no sería *lo elemental* de la neurosis?

* * *

El concepto de perversión es bastardo, semijurídico, semimédico. Pero ni la medicina ni el derecho prevalecen aquí. En el interés actualmente renovado por un concepto semejante, parece que se busca en una estructura de la misma perversión la razón de su tan ambigua relación eventual, tanto con la justicia como con la medicina. El punto de partida es éste: la perversión no se define por la fuerza de un deseo en el sistema de las pulsiones; el perverso no es alguien que desea, sino quien introduce el deseo en un sistema total-

4. Pág. 185.

mente diferente y lo hace desempeñar, en este sistma, el papel de un límite interior, de un foco virtual o de un punto cero (la famosa apatía sádica). El perverso ya no es un yo que desea; como el Otro, para él, tampoco es un objeto deseado dotado de existencia real. La novela de Tournier no es sin embargo una tesis sobre la perversión. No es una novela de tesis. Ni una novela de personajes, puesto que no hay otro. Ni una novela de análisis interior, pues Robinson tenía muy poca interioridad. Es una asombrosa novela cómica de aventuras y una novela cósmica de avatares. En lugar de una tesis sobre la perversión, es una novela que desarrolla la tesis misma de Robinson: el hombre sin el otro en su isla. Pero la «tesis» encuentra tanto más sentido en cuanto que, en vez de remitirse a un origen supuesto, anuncia aventuras: ¿qué va a acontecer en el mundo insular sin el otro? Se buscará, pues, en principio, lo que significa el otro por sus *efectos*: se buscarán los efectos de la ausencia del otro en la isla, se inducirán los efectos de la presencia del otro en el mundo habitual, se concluirá lo que es el otro y en qué consiste su ausencia. Los efectos de la ausencia del otro son, pues, las verdaderas aventuras del espíritu: una novela experimental inductiva. Entonces, la reflexión filosófica puede recoger lo que tan eficaz y vívidamente muestra la novela.

El primer efecto del otro es, alrededor de cada objeto que percibo o de cada idea que pienso, la organización de un mundo marginal, de una mancha, de un fondo de donde otros objetos y otras ideas pueden salir siguiendo leyes de transición que regulen el paso de unos a otros. Yo miro un objeto, después me doy vuelta, lo dejo introducirse en el fondo, al mismo tiempo que emerge del fondo un nuevo objeto de mi atención. Si este nuevo objeto no me hiere, si no me agrede, con la violencia de un proyectil (como cuando uno tropieza contra algo que nunca ha visto), es porque el primer objeto disponía de todo un margen en el que yo sentía ya la preexistencia de los siguientes, todo un campo de virtualidades y de potencialidades que sabía capaz de actualizarse. Ahora bien, un tal saber, o sentimiento de la existencia marginal, no es posible más que por el otro. «El otro es para nosotros un potente factor de distracción, no solamente porque nos molesta sin cesar y nos arrebata nuestro pensamiento intelectual, sino también porque la sola posibilidad de su advenimiento arroja un vago destello sobre un universo de objetos situados al margen de nuestra atención, pero capaz en todo instante de convertirse en su centro.»[5]

La parte del objeto que no veo la pongo al mismo tiempo como visible para el otro; hasta el punto de que, cuando haya dado el rodeo para alcanzar esta parte oculta, me encontraré con el otro tras el objeto para hacer una totalización previsible. Y siento que los

5. Pág. 32.

objetos detrás de mi espalda se encrespan y forman un mundo, precisamente en tanto que visibles y vistos por el otro. Y, para mí, esta *profundidad*, a partir de la que los objetos se inmiscuyen o se muerden unos a otros, y se ocultan unos a otros, la veo también como una *extensión posible* para el otro, extensión en la que se alinean y pacifican (desde el punto de vista de otra profundidad). En síntesis, el otro asegura los márgenes y transiciones en el mundo. Es la suavidad de las contigüidades y de las semejanzas. Regula las transformaciones de la forma y del fondo, las variaciones de profundidad. Impide los asaltos por detrás. Puebla el mundo con un rumor benévolo. Hace que las cosas se inclinen las unas hacia las otras, y de una a otra encuentren complementos naturales. Cuando alguien se lamenta de la maldad del otro, olvida esa otra maldad aún más temible, la que tendrían las cosas si no hubiera el otro. El relativiza lo no-sabido, lo no percibido; porque el otro, para mí, introduce el signo de lo no percibido en lo que yo percibo, me determina a hacerme cargo de lo que yo no percibo como perceptible por el otro. En todos estos sentidos, es siempre por el otro que pasa mi deseo, y que mi deseo recibe un objeto. Yo no deseo nada que no sea visto, pensado, poseído por el otro posible. Así está el fundamento de mi deseo. Siempre es el otro quien abate mi deseo sobre el objeto.

¿Qué pasa cuando el otro falta en la estructura del mundo? Sólo reina la brutal oposición del sol y de la tierra, de una luz insostenible y de un abismo oscuro: «la ley sumaria del todo o nada». Lo sabido y lo no sabido, lo percibido y lo no percibido se enfrentan de manera absoluta en un combate sin matices; «mi visión de la isla se reduce a ella misma, lo que de ella no veo es un desconocido absoluto, por todas partes donde no estoy actualmente reina una noche insondable».[6] Mundo crudo y negro, sin potencialidades ni virtualidades: lo que se ha desmoronado es la categoría de lo posible. En lugar de formas relativamente armoniosas que salen de un fondo para volver a entrar según un orden del espacio y del tiempo, no hay sino líneas abstractas, luminosas e hirientes, no hay más que un sin-fondo rebelde y huidizo. Nada más que Elementos. El sin-fondo y la línea abstracta han reemplazado a lo modelado y el fondo. Todo es implacable. Al dejar de tenderse y de plegarse unos hacia otros, los objetos se alzan amenazantes; descubrimos entonces maldades que no son ya las del hombre. Diríamos que cada cosa, habiendo renunciado a su modelado, se reduce a sus líneas más duras, nos abofetea o nos golpea por detrás. La ausencia del otro es como cuando nos tropezamos, y se nos revela la velocidad sorprendente de nuestros gestos. «La desnudez es un lujo que sólo el hombre cálidamente rodeado por la multitud de sus semejantes puede atribuirse sin peligro. Para Robinson, mientras no hubiera cambiado de alma,

6. Pág. 47.

representaba una prueba de una temeridad homicida. Despojado de esos pobres harapos —usados, lacerados, mancillados, pero nacidos de varios milenios de civilización e impregnados de humanidad—, su carne se ofrecía vulnerable y blanca a la radiación de los elementos puros.»[7] Ya no hay más transiciones; se terminó la suavidad de las contigüidades y las semejanzas que nos permitían habitar el mundo. No subsisten más que profundidades infranqueables, distancias y diferencias absolutas, o bien, por el contrario, insoportables repeticiones como extensiones exactamente superpuestas.

Comparando los primeros efectos de su presencia y los de su ausencia, podemos decir lo que es el otro. El error de las teorías filosóficas es reducirlo tanto a un objeto particular como a otro sujeto (e incluso una concepción como la de Sartre se limitaba, en *El Ser y la nada*, a reunir las dos determinaciones, haciendo del otro un objeto bajo mi mirada con el riesgo de que él, a su vez, me mire y me transforme en objeto). Pero el otro no es ni un objeto en el campo de mi percepción, ni un sujeto que me percibe; es, en primer lugar, una estructura del campo perceptivo sin la cual este campo, en su conjunto, no funcionaría como lo hace. Que esta estructura sea efectuada por personajes reales, por sujetos variables, yo para vosotros y vosotros para mí, no impide que preexista, como condición de organización en general, a los términos que la actualizan en cada campo perceptivo organizado —el vuestro, el mío—. Así, *El Otro a priori*, como estructura absoluta, funda la relatividad de los otros como términos que efectúan la estructura en cada campo. Pero ¿cuál es esta estructura? Es la de lo posible. Un rostro espantado es la expresión de un espantoso mundo posible, o de algo espantoso en el mundo, que yo no veo todavía. Comprendemos que lo posible no es aquí una categoría abstracta que designa algo que no existe: el mundo posible expresado existe perfectamente, pero no existe (actualmente) fuera de lo que lo expresa. El rostro aterrado no se parece a la cosa aterradora; la implica, la envuelve como otra cosa, en una especie de torsión que pone lo expresado en lo expresante. Cuando yo capto a mi vez y por mi cuenta la realidad de lo que el otro expresaba, no hago nada más que explicar al otro, desarrollar y realizar el mundo posible correspondiente. Es verdad que el otro ya da una cierta realidad a los posibles que envuelve: hablando, precisamente. El otro es la existencia de lo posible envuelto. El lenguaje es la realidad de lo posible en tanto que tal. El yo es el desarrollo, la explicación de los posibles, su proceso de realización en lo actual. Al ver a Albertine, Proust dice de ella que envuelve o expresa la playa y el romper de las olas: «Si ella me hubiese visto, ¿qué hubiera podido yo representarle? ¿Desde el seno de qué universo me distinguía ella?» El amor, los celos, serán la tentativa de desarrollar, de desplegar

7. Pág. 27.

este mundo posible llamado Albertine. En una palabra, el otro como estructura es *la expresión de un mundo posible*, es lo expresado tomado como aún no existente fuera de lo que lo expresa. «Cada uno de estos hombres era un mundo posible, bastante coherente con sus valores, sus focos de atracción y de repulsión, su centro de gravedad. Por diferentes que fueran unos de otros, esos posibles tenían actualmente en común una pequeña imagen de la isla —¡cuán sumaria y superficial!— en torno de la que se organizaban y en un rincón de la cual se encontraba un náufrago llamado Robinson y su siervo mestizo. Pero por central que fuese esa imagen, cada una estaba marcada por los signos de lo provisional, de lo efímero, condenada a retornar en un plazo breve a la nada de donde la había sacado el extravío accidental del *White bird*. Y cada uno de esos mundos posibles proclamaba ingenuamente su realidad. Eso era el otro: un posible que se empeña en pasar por real.»[8]

Podemos comprender mejor los efectos de la presencia del otro. La psicología moderna ha elaborado una rica serie de categorías que dan cuenta del funcionamiento del campo perceptivo y de las variaciones del objeto en este campo: forma-fondo, profundidad-longitud, tema-potencialidad, perfiles-unidad de objetos, franja-centro, texto-contexto, tética-no tética, estados transitivos-partes sustantivas, etcétera. Pero el problema filosófico correspondiente probablemente no está bien planteado: se pregunta si estas categorías pertenecen al campo perceptivo mismo, y si le son inmanentes (monismo), o bien se remiten a síntesis subjetivas ejercidas sobre una materia de la percepción (dualismo). Sería un error rechazar la interpretación dualista bajo el pretexto de que la percepción no se realiza a través de una síntesis intelectual que juzga; evidentemente, se pueden concebir síntesis pasivas de un tipo de sensibilidad muy diferente actuando sobre una materia (Husserl, en este sentido, nunca renunció a un cierto dualismo). Pero, incluso así, dudamos de que el dualismo esté bien definido mientras que se establezca entre una materia del campo perceptivo y las síntesis prerreflexivas del yo. El verdadero dualismo está por completo en otra parte: entre los efectos de la «estructura el Otro» en el campo perceptivo, y los efectos de su ausencia (lo que sería la percepción si no hubiera el otro). Es necesario comprender que el otro no es una estructura entre otras en el campo de la percepción (en el sentido en que, por ejemplo, se le reconocería una diferencia de naturaleza con los objetos). *Es la estructura que condiciona el conjunto del campo* y su funcionamiento, haciendo posible la constitución y la aplicación de las categorías precedentes. No es el yo, es el otro como estructura lo que hace posible la percepción. Son, pues, los mismos autores los que interpretan mal el dualismo, y no salen de la alternativa según la cual el otro sería, o bien un

8. Pág. 192.

objeto particular en el campo, o bien otro sujeto de campo. Definiendo el otro, a partir de Tournier, como la expresión de un mundo posible, lo convertimos, por el contrario, en el principio *a priori* de la organización de todo campo perceptivo según las categorías; lo convertimos en la estructura que permite el funcionamiento y la «categorización» de ese campo. El verdadero dualismo, entonces, aparece con la ausencia del otro: ¿qué le sucede en ese caso al campo perceptivo? ¿Está estructurado según otras categorías? O, por el contrario, ¿se abre sobre una materia muy especial, haciéndonos penetrar en un informal particular? He aquí la aventura de Robinson.

La tesis, la hipótesis-Robinson, tiene una gran ventaja: la disolución progresiva de la estructura del Otro se nos presenta como debida a las circunstancias de la isla desierta. Por supuesto que la estructura sobrevive y funciona aún mucho tiempo después de que Robinson, en la isla, no encuentre ya términos actuales o personajes para efectuarla. Pero llega el momento en que: «Los faros han desaparecido de mi campo. Alimentada por mi fantasía, su luz había llegado hasta mí durante mucho tiempo. Ahora, es un hecho, me rodean las tinieblas.»[9] Y cuando Robinson encuentra a Viernes, como veremos, ya no lo captará como el otro.

Y cuando al final un navío llega, Robinson sabrá que ya no puede restaurar a los hombres en su función de otro, puesto que ha desaparecido la estructura misma que ellos podrían llenar. «Eso era el otro: un posible que se empeña en pasar por real. Y por más cruel, egoísta e inmoral que fuese desestimar esa exigencia, eso era lo que toda su educación había inculcado a Robinson, pero lo había olvidado durante sus años de soledad y ahora se preguntaba si alguna vez llegaría a retomar el pliegue perdido.»[10] Ahora bien, esta disolución progresiva pero irreversible de la estructura, ¿no es precisamente lo que el perverso alcanza por otros medios, en su «isla» interior? Para decirlo como Lacan, la «forclusión» del otro hace que los demás no sean ya aprehendidos como los otros, puesto que falta la estructura que podría darles ese lugar y esa función. ¿Pero acaso no es también precisamente todo nuestro mundo percibido lo que se hunde? ¿En provecho de otra cosa...?

Volvamos, pues, a los efectos de la presencia del otro, tal y como se desprenden de la definición «el otro-expresión de un mundo posible». El efecto fundamental es la distinción de mi conciencia y de su objeto. Esta distinción se deriva, en efecto, de la estructura el Otro. He aquí lo que es el otro: puebla el mundo de posibilidades, de fondos, de franjas, de transiciones; inscribe la posibilidad de un mundo aterrador aún cuando yo no estoy aterrado, o bien, al contrario, la posibilidad de un mundo tranquilizador cuando yo estoy realmente

9. Pág. 47.
10. Págs. 192-193.

aterrado por el mundo; envuelve bajo otros aspectos al propio mundo que se desarrolla delante de mí; constituye en el mundo tantas o cuantas burbujas que contienen otros tantos mundos posibles.[11] En este sentido, el otro hace que mi conciencia caiga necesariamente en un «yo era», en un pasado que no coincide ya con el objeto. Antes de que apareciera el otro, había, por ejemplo, un mundo tranquilizador del que no se distinguía mi conciencia; el otro surge expresando la posibilidad de un mundo aterrador que no se desarrolla sin hacer que pase el precedente. Yo, yo no soy otra cosa que mis objetos pasados, mi yo no está hecho sino de un mundo pasado, precisamente aquel que el otro hace pasar. Si el otro es un mundo posible, yo soy un mundo pasado. Y todo el error de las teorías del conocimiento consiste en postular la contemporaneidad del sujeto y del objeto, mientras que el uno no se constituye sino por la aniquilación del otro. «Y de pronto se produce un corte. El sujeto se despega del objeto despojándolo de una parte de su color y de su peso. Algo ha estallado en el mundo y un pedazo de las cosas se derrumba transformándose en yo. Cada objeto es descalificado en provecho de un sujeto correspondiente. La luz se hace ojo, y ya no existe como tal: ya no es otra cosa que excitación en la retina. El olor se hace nariz, y el mismo mundo resulta inodoro. La música del viento en los manglares es negada: no es otra cosa que un trastorno del tímpano... El sujeto es un objeto descalificado. Mi ojo es el cadáver de la luz, del color. Mi nariz es todo cuanto queda de los olores una vez demostrada su irrealidad. Mi mano niega la cosa sostenida. A partir de aquí, el problema del conocimiento nace de un anacronismo. Implica la simultaneidad del sujeto y del objeto, cuyas misteriosas relaciones quisiera esclarecer. Así, el sujeto y el objeto no pueden coexistir, puesto que son la misma cosa, en principio integrada al mundo real, luego arrojada al desperdicio.»[12] El Otro asegura, pues, la distinción de la conciencia y de su objeto como distinción temporal. El primer efecto de su presencia concernía al espacio y a la distribución de las categorías de la percepción; pero el segundo efecto, quizá más pro-

11. La concepción de Tournier tiene evidentemente ecos leibnizianos (la mónada como expresión del mundo), pero también ecos sartreanos. La teoría de Sartre en *El Ser y la Nada* es la primera gran teoría del otro, porque supera la alternativa: ¿el otro es un objeto (aunque fuese un objeto particular en el campo perceptivo) o bien es sujeto (aunque fuese otro sujeto para otro campo perceptivo)? Sartre es aquí el precursor del estructuralismo pues es el primero en haber considerado al otro como estructura propia o especificidad irreductible al objeto y al sujeto. Pero, como definía esta estructura por la «mirada», recaía en las categorías de objeto y sujeto, haciendo del otro el que me constituye como objeto cuando me mira, a riesgo de convertirse él mismo en objeto cuando yo lo miro. Parece que la estructura El Otro precede a la mirada; ésta marca más bien el instante en que *alguien* viene a llenar la estructura; la mirada no hace sino efectuar, actualizar una estructura que ha de ser definida independientemente.

12. Págs. 82-84.

fundo, concierne al tiempo y a la distribución de sus dimensiones, de lo precedente y de lo siguiente en el tiempo. ¿Cómo podría haber allí todavía un pasado cuando el otro no funciona ya?

En la ausencia del otro, la conciencia y su objeto no son más que uno. Ya no hay posibilidad de error: no simplemente porque el otro ya no esté ahí, constituyendo el tribunal de toda realidad, para discutir, invalidar o verificar lo que yo creo ver, sino porque, faltando en su estructura, deja a la conciencia adherirse o coincidir con el objeto en un eterno presente. «Por consiguiente, se diría que mis días se han enderezado. Ya no se apoyan unos sobre otros. Se mantienen de pie, verticalmente, y se afirman soberbiamente en su valor intrínseco. Y como ya no están diferenciados por las etapas sucesivas de un plan en vías de ejecución, se parecen tanto que se superponen exactamente en mi memoria y me parece revivir sin cesar el mismo día.»[13] La conciencia deja de ser una luz sobre los objetos para convertirse en una pura fosforescencia de las cosas en sí. Robinson no es sino la conciencia de la isla, pero la conciencia de la isla es la conciencia que la isla tiene de sí misma, y por lo tanto es la isla en sí misma. Se comprende entonces la paradoja de la isla desierta: el náufrago, si es único, si ha perdido la estructura el Otro, no altera en nada lo desierto de la isla, más bien lo consagra. La isla se llama Speranza, ¿pero quién es Yo? «La pregunta está lejos de ser ociosa, ni siquiera es insoluble, porque si esto no es él, entonces es Speranza.»[14] Es así como Robinson se aproxima progresivamente a una revelación: la pérdida del otro la había experimentado al principio como un trastorno fundamental del mundo; ya sólo subsistía la oposición de la luz y de la noche, todo se hacía hiriente, el mundo había perdido sus transiciones y sus virtualidades. Pero descubre (lentamente) que es más bien el otro quien turbaba el mundo. El era la turbación. Desaparecido el otro ya no son únicamente los días los que se enderezan. También las cosas, al no ser ya plegadas unas sobre otras por el otro. También el deseo, al no ser ya plegado sobre un objeto o un mundo posible expresado por el otro. La isla desierta entra en un enderezamiento, en una erección generalizada.

La conciencia se ha convertido no sólo en una fosforescencia interior a las cosas, sino en un fuego en sus cabezas, en una luz por encima de cada una, en un «Yo volante». En esta luz aparece *otra cosa*: un doble aéreo de cada cosa. «Me parecía entrever entonces, durante un breve instante, otra isla escondida... Desde ahora, estoy trasladado, estoy instalado permanentemente en un momento de inocencia, en esa otra Speranza.»[15]

13. Pág. 176.
14. Pág. 75.
15. Pág. 177.

Es esto lo que la novela destaca en su descripción: en cada caso, el extraordinario nacimiento del doble erigido. Ahora bien, ¿cuál es exactamente la diferencia entre la cosa tal como aparece en presencia del otro y el doble que tiende a desprenderse en su ausencia? El otro es quien presidía la organización del mundo en objetos y las relaciones transitivas entre estos objetos. Los objetos no existían sino por las posibilidades con las que el otro poblaba el mundo; cada uno se cerraba en sí, no se abría a otros objetos sino en función de los mundos posibles expresados por el otro. En suma: es el otro quien apresaba los elementos en el límite de los cuerpos, y, más aún, en los límites de la tierra. Pues la tierra misma no es sino el gran cuerpo que retiene los elementos. La tierra no es tierra más que poblada por los otros. Es el otro quien fabrica los cuerpos con elementos, los objetos con cuerpos, como fabrica su propio rostro con los mundos que expresa. El doble liberado, cuando el otro se hunde, no es, pues, una réplica de las cosas. El doble, al contrario, es la imagen enderezada donde los elementos se liberan y se recogen; todos los elementos son ahora celestes, y forman mil caprichosas figuras elementales. Y en primer lugar, la figura de un Robinson solar y deshumanizado: «Sol, ¿estás contento de mí? Mírame. Mi metamorfosis, ¿se cumple un poco en el sentido de tu llama? Ha desaparecido mi barba cuyos pelos vegetaban en dirección a la tierra como otras tantas raicillas geotrópicas. En cambio, mi cabellera tuerce sus bucles ardientes como una antorcha dirigida al cielo. Soy una flecha disparada hacia tu hogar...»[16]

Es como si la tierra entera intentara escaparse por la isla no sólo restituyendo los otros elementos que tenía indebidamente bajo la influencia del otro, sino trazando por sí misma su propio doble aéreo que la hace a su vez celeste, que la hace converger con los otros elementos en el cielo y para las figuras solares. En síntesis, el otro es lo que, envolviendo a los mundos posibles, impedía que los dobles se enderezasen. El Otro era el gran abatidor. Hasta el punto de que la desestructuración del otro no es una desorganización del mundo, sino una organización-de-pie, en oposición a la organización acostada; el enderezamiento, el desprendimiento de una imagen por fin vertical y sin espesor, después de un elemento puro por fin liberado.

Han sido necesarias catástrofes para esta producción de dobles y de elementos: no sólo los ritos del gran macho cabrío muerto, sino una formidable explosión en la que la isla hechó todo su fuego y se vomitó ella misma a través de una de sus grutas. Pero, a través de las catástrofes, el deseo enderezado muestra cuál es su verdadero objeto. La naturaleza y la tierra, ¿no nos decían ya que el objeto del deseo no es el cuerpo ni la cosa, sino tan sólo la Imagen? Y cuando deseábamos al otro, ¿a qué apuntaba nuestro deseo sino a ese pe-

16. Pág. 175.

queño mundo posible expresado, que el otro cometía el error de envolver en él, en lugar de dejarlo flotar y volar por encima del mundo, desarrollado como un doble glorioso? Y cuando contemplamos esa mariposa que merodea una flor reproduciendo exactamente el abdomen de su hembra y que sale de ella llevando en su cabeza dos cuernos de polen, parece que los cuerpos no son más que desviaciones para alcanzar las Imágenes, y que la sexualidad realiza tanto mejor y más prontamente su propósito cuando ella economiza esta desviación, cuando se dirige directamente a las Imágenes y, finalmente, a los Elementos liberados de los cuerpos.[17] La conjugación de la libido con los elementos, tal es la desviación de Robinson; mas toda la historia de esta desviación en cuanto a los fines es también el «enderezamiento» de las cosas, de la tierra y del deseo.

Cuántas penas han sido necesarias para llegar ahí, cuántas aventuras novelescas. Porque la primera reacción de Robinson fue el desespero. Y ella expresa exactamente ese momento de la neurosis donde la estructura el Otro todavía funciona, aun cuando no haya nadie para llenarla, para efectuarla. En cierto modo, funciona tanto más rigurosamente cuanto ya no está ocupada por seres reales. Los demás ya no se ajustan a la estructura; ésta funciona en el vacío y, por lo mismo, más exigentemente. Ella no cesa de rechazar a Robinson a un pasado personal no reconocido, a las redes de la memoria y a los dolores de la alucinación. Este momento de la neurosis (donde es Robinson enteramente quien se encuentra «rechazado») se encarna en el *fango* que Robinson comparte con los jabalíes: «Sólo sus ojos, su nariz y su boca afloraban de la alfombra flotante de lentejuelas acuáticas y huevos de sapo. Liberado de todas sus ataduras terrestres, derivaba en un sueño embrutecido de retazos de recuerdos que, brotando de su pasado, bailaban contra el cielo en los entramados del follaje inmóvil.»[18]

El segundo momento, sin embargo, muestra que la estructura el Otro comienza a desmoronarse. Saliendo del fango, Robinson busca un sustituto del otro, capaz de mantener a pesar de todo el pliegue que el otro daba a las cosas: el orden, el trabajo. La ordenación del tiempo por la clepsidra, la instauración de una producción abundante, el establecimiento de un código de leyes, la multiplicidad de títulos y funciones oficiales con los que Robinson se reviste; todo esto testimonia un esfuerzo para repoblar el mundo de los otros que son aún él mismo, y para mantener los efectos de la presencia del otro cuando la estructura desfallece. Pero la anomalía se hace sentir: en el momento en que el Robinson de Defoe se prohíbe producir más allá de sus necesidades, pensando que el mal comienza con el exceso de la producción, el de Tournier se lanza a una producción

17. Véanse págs. 100 y 111.
18. Pág. 34.

«frenética», donde el único mal es consumir, puesto que se consume siempre solo y para sí. Y, paralelamente a esta actividad de trabajo, como correlato necesario, se desarrolla una extraña pasión por el esparcimiento y la sexualidad. Deteniendo a veces su clepsidra, habituándose a la noche sin fondo de una gruta, untando todo su cuerpo de leche, Robinson se hunde hasta el centro interior de la isla, y encuentra un alveolo en el que se acurruca, que es como la envoltura larvaria de su propio cuerpo. Regresión más fantástica que la de la neurosis, puesto que se remonta a la Tierra Madre, a la Madre primordial: «El era esa pasta blanca contenida en un puño de piedra todopoderoso. Era esa haba, alojada en la carne maciza e inquebrantable de Speranza.»[19] El trabajo conservaba la forma de los objetos como otros tantos vestigios acumulados; en cambio, la involución renuncia a todo objeto formado en provecho de un interior de la tierra y de un principio de enterramiento. Pero se tiene la impresión que las dos conductas tan diferentes son singularmente complementarias. En ambas hay frenesí, doble frenesí, que define el momento de la psicosis, y que aparece, evidentemente, en el retorno a la Tierra y a la genealogía cósmica del esquizofrénico, pero también en el trabajo, en la producción de objetos esquizofrénicos inconsumibles, procediendo por amontonamiento y acumulación.[20] Aquí, por consiguiente, es la estructura el Otro la que tiende a disolverse: el psicótico intenta paliar la ausencia de los otros reales instaurando un orden de vestigios humanos, y la disolución de la estructura, organizando una filiación sobrehumana.

Neurosis y psicosis, tal es la aventura de la profundidad. La estructura el Otro organiza la profundidad y la pacifica, la hace visible. Además, los trastornos de esta estructura implican un desarreglo, un enloquecimiento de la profundidad, como un retorno agresivo del sin-fondo que no se puede ya conjurar. Todo ha perdido su sentido, todo se convierte en *simulacro y vestigio*, incluso los objetos del trabajo, incluso el ser amado, incluso el mundo en sí mismo y el yo en el mundo... A menos que exista, sin embargo, una salvación para Robinson. A no ser que Robinson se invente una nueva dimensión o un tercer sentido para la expresión «pérdida del otro». A no ser que la ausencia del otro y la disolución de su estructura no desorganicen simplemente el mundo, sino abran, por el contrario, una posibilidad de salvación. Es preciso que Robinson vuelva a la superficie, que descubra las superficies. La superficie pura es, quizá, lo que el otro nos oculta. Quizá sea en la superficie donde, como un vapor, una imagen desconocida de las cosas se desprenda, y de la tierra, una nue-

19. Pág. 91.
20. Véanse las páginas de Henri Michaux que describen una mesa fabricada por un esquizofrénico: *Les Grandes épreuves de l'esprit*, Gallimard, págs. 156 y sigs. No deja de tener analogía con el barco intransportable fabricado por Robinson.

va figura enérgica, una energía superficial sin otro posible. Porque el cielo no significa, en modo alguno, una altura que fuese simplemente lo inverso de la profundidad. En su oposición con la tierra profunda, el aire y el cielo son la descripción de una superficie pura, y el sobrevuelo del campo de esta superficie. El cielo solipsista no tiene profundidad: «extraña postura la que valora ciegamente la profundidad a expensas de la superficie y que quiere que superficial signifique, no de vasta dimensión, sino poca profundidad, mientras que profundo significa al contrario de gran profundidad y no de débil superficie. Y sin embargo, un sentimiento como el amor se mide mucho mejor, me parece, de ser posible medirlo, por la importancia de su superficie que por su grado de profundidad...».[21] Primero, se elevan estos dobles o estas Imágenes aéreas en la superficie; después, en el sobrevuelo celeste del campo, los Elementos puros y liberados. La erección generalizada es la de las superficies, su rectificación, el otro desaparecido. Entonces, los simulacros ascienden, y se convierten en *fantasmas* en la superficie de la isla y en el sobrevuelo del cielo. Dobles sin semejanza y elementos sin coacción son los dos aspectos del fantasma. Esta reestructuración del mundo es la gran Salud de Robinson, la conquista de la gran Salud, o el tercer sentido de «pérdidas del otro».

Es ahí donde interviene Viernes. Porque el personaje principal, como dice el título, es Viernes, el muchacho. Sólo él puede guiar y terminar la metamorfosis empezada por Robinson y revelarle el sentido, el fin. Todo ello, inocentemente, superficialmente. Es Viernes quien destruye el orden económico y moral instaurado por Robinson en la isla. Es él quien le quita el gusto a Robinson por la ladera, al haber hecho crecer, con su propio placer, una mandrágora de especie diferente. Es él quien hace saltar la isla, fumando el tabaco prohibido cerca de un barril de pólvora, y el que restituye al cielo tanto la tierra como las aguas y el fuego. Es él quien hace volar y cantar al buco muerto (= Robinson). Pero es él, sobre todo, quien presenta a Robinson la imagen del doble personal, como complemento necesario de la imagen de la isla: «Robinson da vueltas y vueltas en sí mismo a esta pregunta. Por primera vez entrevé nítidamente, bajo el mestizo grosero y estúpido que lo irrita, la existencia posible de *otro* Viernes —como ha sospechado hace tiempo, mucho antes de descubrir la gruta y la ladera, *otra* isla, escondida bajo la isla administrada.»[22] Finalmente, es él quien conduce a Robinson al descubrimiento de los Elementos libres, más radicales que las Imágenes o los Dobles puesto que ellos los forman. ¿Qué decir de Viernes sino que es revoltoso y pilluelo, todo superficie? Robinson no dejará de tener hacia él sentimientos ambivalentes, no lo ha salvado

21. Págs. 58-59.
22. Pág. 149.

sino por azar, en un tiro fallido, cuando quería matarlo. Pero lo esencial es que Viernes no funciona, en modo alguno, como el otro recobrado. Es demasiado tarde, la estructura ha desaparecido. Ora funciona como un objeto insólito, ora como un extraño cómplice. Robinson lo trata ya como un esclavo al que intenta integrar en el orden económico de la isla, pobre simulacro, ya como el detentador de un secreto nuevo que amenaza el orden, misterioso fantasma. Unas veces casi como un objeto o un animal, otras, como si Viernes estuviera más allá de sí mismo; más allá de Viernes, el doble o la imagen de sí. Tan pronto más acá del otro, como más allá. La diferencia es esencial. Porque el otro, en su funcionamiento normal, expresa un mundo posible; pero ese mundo posible existe en nuestro mundo, y si no se desarrolla o realiza sin cambiar la cualidad de nuestro mundo, lo hace al menos según leyes que constituyen el orden de lo real en general y la sucesión del tiempo. Viernes funciona de manera totalmente distinta; indica un *otro* mundo supuestamente verdadero, un doble irreductible, único verdadero. Y en este otro mundo, un doble del otro que él ya no es, que no puede ser. No el otro, sino algo totalmente-otro que el otro. No una réplica, sino un Doble: el revelador de los elementos puros, el que disuelve los objetos, los cuerpos y la tierra. «Parecía que (Viernes) pertenecía a otro reino, en oposición con el reino telúrico de su amo sobre el cual él tenía efectos devastadores a poco que se intentase encerrarlo en él.»[23] Por ello, ni siquiera es objeto de deseo para Robinson. Robinson gusta de abrazarle las rodillas, contemplar sus ojos, pero es sólo para aprehender al doble luminoso que ya apenas retiene los elementos libres escapados de su cuerpo. «Ahora bien, con respecto a mi sexualidad, me parece que sólo una vez Viernes despertó en mí una tentación sodomista. Sucede, en primer lugar, que llegó demasiado tarde: mi sexualidad era ya elemental, estaba dirigida hacia Speranza y hacia ella se volvía... No se trataba ya de volver hacia amores humanos, sino, sin dejar de ser elemental, de hacerme cambiar de elemento.»[24] El otro *rebaja*: rebaja los elementos a tierra, la tierra a cuerpos, los cuerpos a objetos. Pero Viernes, inocentemente, endereza los objetos y los cuerpos, transporta al cielo la tierra, libera los elementos. Enderezar, rectificar, es también encoger. El otro es una extraña desviación, pliega mis deseos sobre los objetos, mis amores sobre los mundos. La sexualidad sólo está ligada a la generación por una tal desviación que haga pasar por el otro, en primer lugar, la diferencia de sexos. En principio, la diferencia de los sexos es fundada, establecida, en el otro y por el otro. Instaurar el mundo sin el otro, enderezar el mundo (como lo hace Viernes, o más bien como Robinson percibe que Viernes lo hace) es evitar la

23. *Ibíd.*
24. *Ibíd.*

desviación. Es separar el deseo de su *objeto*, de su desviación por un cuerpo para devolverlo a una *causa* pura: los Elementos. «Ha desaparecido el andamiaje de instituciones y de mitos que permite tomar cuerpo al deseo, en el doble sentido del término, es decir, darse una forma definida y fundirla sobre un cuerpo femenino.»[25] Robinson ya no puede aprehenderse a sí mismo, o aprehender a Viernes desde el punto de vista de un sexo diferenciado. Es libre el psicoanálisis de ver en esta abolición de la desviación, en esta separación de la causa del deseo con el objeto, en este retorno a los elementos, el signo de un instinto de muerte: instinto solar.

* * *

Todo es novelesco aquí, incluso la teoría, que se confunde con una ficción necesaria: una cierta teoría del otro. En primer lugar, hemos de conceder la máxima importancia a la concepción del otro como estructura: de ninguna manera como «forma» particular en un campo perceptivo (distinto de la forma «objeto» o de la forma «animal»), sino como sistema que condiciona el funcionamiento del conjunto del campo perceptivo en general. Tenemos que distinguir, por lo tanto, *el Otro-a priori*, que designa esta estructura, y *este otro-aquí*, *este otro-ahí*, que designan los términos reales que efectúan la estructura en tal o cual campo. Si este otro-aquí es siempre alguien, yo para vosotros, vosotros para mí, es decir, en cada campo perceptivo el sujeto de un campo diferente, el Otro *a priori*, en cambio, no es nadie, puesto que la estructura es trascendente a los términos que la efectúan. ¿Cómo definirla? La expresividad que define la estructura el Otro está constituida por la categoría de lo posible. El Otro-*a priori* es *la existencia* de lo posible en general: en tanto que lo posible existe sólo como expresado, es decir, en un expresante que no se le parece (torsión de lo expresado en lo expresante). Cuando el héroe de Kierkegaard reclama: «Lo posible, lo posible, si no me asfixio», o cuando James reclama «el oxígeno de la posibilidad», no hacen otra cosa que invocar el Otro-*a priori*. Hemos intentado demostrar en este sentido cómo el otro condicionaba el conjunto del campo perceptivo, la aplicación a este campo de las categorías del objeto percibido y de las dimensiones del sujeto perceptor y, finalmente, la distribución de los otros-aquí en cada campo. En efecto, las leyes de la percepción para la constitución de objetos (forma, fondo, etc.), para la determinación temporal del sujeto, para el desarrollo sucesivo de los mundos, nos parecía que dependían de lo posible como estructura el Otro. Incluso el deseo, ya sea el deseo de objeto o el deseo del otro, depende de la estructura. Yo no deseo un objeto sino como lo expresado por el otro sobre el mundo de lo posible; yo no

25. Pág. 99.

deseo en el Otro sino los mundos posibles que expresa. El Otro aparece como lo que organiza los Elementos en Tierra, la tierra en cuerpos, los cuerpos en objetos, y lo que regula y mide a la vez el objeto, la percepción y el deseo.

¿Cuál es el sentido de la ficción «Robinson»? ¿Qué es una robinsonada? Un mundo sin el otro. Tournier supone que a través de muchos sufrimientos Robinson descubre y conquista una gran Salud, en la medida en que las cosas acaban por organizarse de muy distinta manera que con el otro, porque liberan una imagen sin semejanza, un doble de ellas mismas ordinariamente rechazado, y que este doble, a su vez, libera puros elementos ordinariamente apresados. Este no es el mundo trastornado por la ausencia del otro; al contrario, es el doble glorioso del mundo que se encuentra oculto por su presencia. He aquí el descubrimiento de Robinson: descubrimiento de la superficie, del más allá elemental, de ese Otro del Otro. Entonces, ¿por qué se tiene la impresión de que esta gran Salud es perversa, de que esta «rectificación» del mundo y del deseo es también desviación y perversión? Robinson, empero, no tiene ningún comportamiento perverso. Pero todo estudio de la perversión, toda novela de la perversión, intenta manifestar la existencia de una «estructura perversa» como principio del cual derivan eventualmente los comportamientos perversos. En este sentido, la estructura perversa puede ser considerada como aquella que se opone a la estructura el Otro, y que la sustituye. E igual que los otros-concretos son términos actuales y variables que efectúan esta estructura el Otro, los comportamientos del perverso, presuponiendo siempre una ausencia fundamental del otro, son sólo términos variables que efectúan la estructura perversa.

¿Por qué el perverso tiende a imaginarse como un ángel radiante de helio y de fuego? ¿Por qué tiene, a la vez contra la *tierra*, contra la fecundación y los objetos del deseo, este odio que ya encontramos sistematizado en Sade? La novela de Tournier no se propone explicar, sino mostrar. Por eso coincide, por medios muy diferentes, con los estudios psicoanalíticos recientes que parecen haber renovado el estatuto del concepto de perversión, en primer lugar, al sacarlo de esta incertidumbre moralizante en la que lo habían mantenido la psiquiatría y el derecho aunados. Lacan y su escuela insisten profundamente: en la necesidad de comprender los comportamientos perversos a partir de una *estructura* y de definir esta estructura que condiciona los comportamientos como tales; en la manera como el deseo sufre una especie de *desplazamiento* en esta estructura y cómo la *Causa* del deseo se separa así del *objeto*; en la forma como *la diferencia de los sexos* es negada por el perverso, en provecho de un mundo andrógino de los *dobles*; en la anulación del otro en la perversión, en la posición de un «más allá del Otro» o de ese Otro del Otro, como si el Otro desprendiera a los ojos del perverso su propia

metáfora; la «desubjetivación» perversa, pues es indudable que ni la víctima ni el cómplice funcionan como otros.[26] Por ejemplo, el sádico despoja al otro de su cualidad de otro no porque tenga envidia, porque desee hacerlo sufrir; a la inversa, porque carece de la estructura Otro y porque vive bajo una estructura muy diferente sirviendo de condición a su mundo vivo, él aprehende a los demás bien como víctimas, bien como cómplices, pero en ninguno de los dos casos los aprehende como otros, al contrario, siempre como esos Otros distintos del otro. Aún ahí es sorprendente ver en Sade hasta qué punto las víctimas y los cómplices, con su reversibilidad necesaria, no son en modo alguno captados como el otro: sino, ya como cuerpos detestables, ya como dobles o Elementos aliados (y no, sobre todo, dobles del personaje, sino dobles de ellos mismos, salidos siempre de sus cuerpos a la conquista de elementos atómicos).[27]

El contrasentido fundamental sobre la perversión consiste, en razón de una fenomenología precoz de los comportamientos perversos o en virtud de las exigencias del derecho, en la perversión a determinadas ofensas hechas al otro. Y todo nos persuade, desde el punto de vista del comportamiento, de que la perversión no es nada sin la presencia del otro: el voyeurismo, el exhibicionismo, etc. Pero, desde el punto de vista de la estructura, es necesario decir lo contrario: es porque la estructura el Otro falta, sustituida por una estructura enteramente diferente, que «los otros» reales no pueden ya desempeñar el papel de términos ejecutores de la primera estructura desaparecida, y sí, solamente en la segunda, el papel de cuerpos-víctimas (en el sentido tan particular que el perverso atribuye a los cuerpos) o el papel de cómplices-dobles, de cómplices-elementos (también ahí en el sentido tan particular del perverso). El mundo del perverso es un mundo sin otro, y por consiguiente un mundo sin posible. El Otro es lo que posibilita. El mundo perverso es un mundo donde la categoría de lo necesario ha reemplazado completamente a la de lo posible: extraño spinozismo en el que el oxígeno falta, en provecho de una energía más elemental y de un aire enrarecido (el Cielo-Necesidad). Toda perversión es un otroicidio, un altruicidio, por tanto un asesinato de los posibles. Pero el altruicidio no es cometido por el comportamiento perverso, está supuesto en la estructura perversa.

26. Véase la recopilación *Le Désir et la perversion*, ed. du Seuil, 1967. El artículo de Guy Rosolato, «Etude des perversions sexuelles à partir du fétichisme», presenta observaciones muy interesantes, aunque demasiado apresuradas, sobre «la diferencia de los sexos» y sobre «el doble» (págs. 25-26). El artículo de Jean Clavreul, «Le Couple pervers» muestra que ni la víctima ni el cómplice ocupan el lugar del otro (sobre la «desubjetivación», véase pág. 110, y sobre la distinción de Causa y Objeto del deseo, véase del mismo autor «Remarques sur la question de la réalité dans les perversions», *La Psychanalise*, n. 8, págs. 290 y sigs.). Parece que estos estudios, basados en el estructuralismo de Lacan y su análisis de la *Verleugnung*, están en curso de desarrollo.

27. Véase en Sade el tema constante de las combinaciones de moléculas.

Lo que no implica que el perverso es perverso no constitucionalmente, sino como consecuencia de una aventura que seguramente ha pasado por la neurosis y rozado la psicosis. Es lo que sugiere Tournier en su extraordinaria novela: es necesario imaginar a Robinson pervertido; la única robinsonada es la perversión misma.

3. *Zola y la grieta*

Es en *La Bête Humaine* donde aparece el texto célebre: «*La familia no estaba del todo bien, muchos tenían una grieta. El, a ciertas horas, sentía claramente esta grieta hereditaria; no es que fuese de salud precaria, pues la aprehensión y la vergüenza de sus crisis apenas lo habían adelgazado en otras ocasiones; pero en el interior de su ser aparecían repentinas pérdidas de equilibrio, como fracturas, agujeros por los cuales su yo se le escapaba en medio de una especie de gran humareda que lo deformaba todo...*» Zola ofrece un gran tema que será recogido en otras formas por la literatura moderna, y siempre en relación privilegiada con el alcoholismo: el tema de la grieta (Fitzgerald, Malcolm Lowry).

Es muy importante que Jacques Lantier, el héroe de *La Bête Humaine*, sea vigoroso, sano, de buena salud. Ya que la grieta no designa un camino por el que pasen elementos mórbidos ancestrales, marcando el cuerpo. En Zola llega a expresarse así, pero por comodidad. Y realmente es así para ciertos personajes, los enclenques, los nerviosos, pero precisamente éstos, no son los que llevan la grieta, o en todo caso no es sólo por eso que la poseen. Lo hereditario no es lo que pasa por la grieta, sino la grieta misma: fractura o rotura imperceptibles. En su verdadero sentido, la grieta no es un lugar de paso para una herencia mórbida; es, por sí sola, toda la herencia y todo lo mórbido. No transmite nada, salvo a sí misma, de un cuerpo sano a otro cuerpo sano de los Rougon-Macquart. Todo descansa en la paradoja de esta herencia confundida con su vehículo o su medio, de este algo transmitido que se confunde con su transmisión, o de esta transmisión que no transmite otra cosa que a sí misma: la grieta cerebral en un cuerpo vigoroso, la hendidura del pensamiento. Salvo accidentes que consideraremos, el soma es vigoroso, sano. Pero el germen es la grieta, nada más que la grieta. En tales condiciones, ésta toma el aspecto de un destino épico, pasando de una historia o de un cuerpo al otro, formando el hilo rojo de los Rougon-Macquart.

¿Qué es lo que se distribuye alrededor de la grieta? ¿Qué es lo que hormiguea en sus bordes? Lo que Zola llama los temperamentos, los instintos, «los grandes apetitos». Pero el temperamento o el instinto no designan una entidad psicofisiológica. Es una noción mucho más rica y concreta, una noción de novela. Los instintos de-

signan en general condiciones de vida y de supervivencia, condiciones de preservación de un género de vida determinado en un medio histórico y social (aquí, el segundo Imperio). Por eso, los burgueses de Zola pueden fácilmente llamar virtudes a sus vicios y cobardías, a sus ignominias; y por eso, inversamente, los pobres son con frecuencia reducidos a «instintos» como el alcoholismo, que expresa sus condiciones históricas de vida, su única manera de soportar una vida históricamente determinada. Siempre el «naturalismo» de Zola es histórico y social. El instinto, el apetito, tiene, pues, diversas figuras. Unas veces expresa la manera como el cuerpo se conserva en un medio favorable dado; en este sentido, él mismo es vigor y salud. Otras veces expresa el género de vida que un cuerpo inventa para volver en su provecho los datos del medio, con el riesgo de destruir los otros cuerpos; en este sentido, es potencia ambigua. O bien expresa el género de vida sin el cual un cuerpo no soportaría su existencia históricamente determinada en un medio desfavorable, con el riesgo de destruirse él mismo; en este sentido, el alcoholismo, las perversiones, las enfermedades, e incluso la senilidad, son instintos. El instinto tiende a conservar, en tanto que expresa siempre el esfuerzo por perpetuar un modo de vida; pero este modo, y el propio instinto, pueden ser destructores no menos que conservadores en el sentido estricto de la palabra. El instinto manifiesta la degeneración, la precipitación de la enfermedad, la pérdida de salud no menos que la salud misma. Bajo todas sus formas, el instinto jamás se confunde con la grieta, pero mantiene con ella relaciones estrechas variables: ora la recubre o la vuelve a adherir bien que mal, y por un tiempo más o menos largo, gracias a la salud del cuerpo; ora la alarga, le da otra orientación que hace estallar los fragmentos, provocando el accidente en la decrepitud del cuerpo. Es en *L'Assomoir*, por ejemplo, en Gervaise, donde el instinto alcohólico dobla la fisura como tarea originaria. (Dejemos de lado, por el momento, la cuestión de saber si hay instintos evolutivos o ideales capaces de transformar finalmente la grieta.)

A través de la grieta, el instinto busca el objeto que le corresponde en las circunstancias históricas y sociales de su género de vida: el vino, el dinero, el poder, la mujer... Uno de los tipos femeninos preferidos por Zola es la nerviosa aplastada por la abundancia de sus cabellos negros, pasiva, no revelada a sí misma, y que se desencadenará en el encuentro (tal era ya Thérèse en *Therèse Raquin*, antes de la serie de los Rougon, pero también Séverine, en *La Bête humaine*). Terrible el encuentro entre los nervios y la sangre, entre un temperamento nervioso y un temperamento sanguíneo que recrea el origen de los Rougon. El encuentro hace resonar la grieta. Ya que los personajes que no son de la familia Rougon, como Séverine, intervienen a la vez como objetos a los que se fija el instinto de un Rougon, y también como seres provistos a su vez de instintos y

de temperamento, y, en fin, como cómplices o enemigos que testimonian por su cuenta una grieta secreta que viene a unirse con la otra. La grieta-araña: todo culmina, en la familia Rougon-Macquart, con Nana, sana y buena chica en el fondo con un cuerpo vigoroso, pero que se hace objeto para fascinar a los demás y comunicar su grieta o revelar la de los otros —germen inmundo—. De ahí también el papel privilegiado del alcohol: a favor de este «objeto» el instinto realiza su más profunda unión con la grieta misma.

El encuentro del instinto y del objeto forman una idea fija, no un sentimiento. Si el Zola novelista interviene en sus novelas es, en primer lugar, para decir a sus lectores: cuidado, no creáis que se trata de sentimientos. Es célebre la insistencia con la que Zola, lo mismo en *La Bête humaine* que en *Thérèse Raquin*, explica que los criminales no tienen remordimientos. Tampoco los amantes tienen amor —salvo cuando el instinto ha sabido verdaderamente «adherir», hacerse evolutivo—. No se trata de amor, no se trata de remordimientos, etcétera, sino de torsiones, de crujidos o, por el contrario, de calmas, apaciguamientos dentro de las relaciones entre temperamentos tendidos siempre por encima de la grieta. Zola se complace en la descripción de una calma breve antes de la gran descomposición («ahora era cierto, había una desorganización progresiva, como una infiltración del crimen...»). Esta negación del sentimiento en provecho de la idea fija tiene evidentemente varias razones en Zola. Invocaremos, en principio, la moda del tiempo, la importancia del esquema fisiológico. La «fisiología», desde Balzac, desempeñaba el papel literario hoy correspondiente al psicoanálisis (fisiología de un país, de una profesión, etc.). Más aún, es cierto que desde Flaubert el sentimiento es inseparable de un fracaso, de una quiebra o de una mistificación; y lo que la novela cuenta es la impotencia de un personaje para constituir una vida interior. En este sentido, el naturalismo ha introducido en la novela tres tipos de personajes: el hombre de la quiebra interior o el fracasado, el hombre de las vidas artificiales o el perverso, el hombre de las sensaciones rudimentarias y de las ideas fijas o la bestia. Pero si el encuentro del instinto y de su objeto no llega, en Zola, a formar un sentimiento siempre es porque éste se produce por encima de la grieta, de un borde al otro. El gran Vacío interior es a causa de la existencia de la grieta.

* * *

En Zola, hay pues dos ciclos desiguales coexistentes, que se interfieren uno al otro: *la pequeña y la gran herencia*, una pequeña herencia histórica y una gran herencia épica, una herencia somática y una herencia germinal, una herencia de los instintos y una herencia de la grieta. Por fuerte y constante que sea la unión entre ambas, no se confunden. La pequeña es la de los instintos, en el sentido en que

las condiciones y los géneros de vida de los ancestros o de los padres pueden enraizarse en el descendiente y actuar en él como una naturaleza, a veces a generaciones a distancia: por ejemplo, un fondo de salud se recupera, o bien la degradación alcohólica pasa de un cuerpo al otro, la síntesis instinto-objeto se transmite al mismo tiempo que se reconstituyen los modos de vida. Cualquiera que sean los saltos que dé, esta herencia de los instintos transmite algo muy bien determinado; y lo que transmite lo «reproduce», es herencia de lo Mismo. No ocurre así, en absoluto, en la otra herencia, la de la grieta; pues, como hemos visto, la grieta no transmite nada más que a sí misma. No está ligada a tal o cual instinto, a una determinación orgánica interna, tampoco a tal o cual acontecimiento exterior que fijase un objeto. Trasciende los géneros de vida, va también de forma continua, *imperceptible y silenciosa,* produciendo la unidad entera de los Rougon-Macquart. La grieta no transmite sino la grieta. Lo que transmite no se deja determinar como esto o aquello, sino que es forzosamente vago y difuso. Como no transmite sino a sí misma no reproduce lo que transmite, no reproduce un «mismo», no reproduce nada; se contenta con avanzar en silencio, seguir las líneas de menor resistencia, siempre oblicua, presta a cambiar de dirección, variando su tela, perpetuamente herencia de lo Otro.

Se ha señalado con frecuencia la inspiración científica de Zola. Pero ¿a qué se aplica esta inspiración venida de la medicina de su tiempo? Se aplica precisamente a la distinción de dos herencias, distinción que se elaboraba en el pensamiento médico contemporáneo: una herencia llamada homóloga y bien determinada, y una herencia llamada «desemejante o de transformación», de carácter difuso, definidora de una «familia neuropatológica».[1] Ahora bien, el interés de tal distinción es que sustituye enteramente a la dualidad de lo hereditario y lo adquirido, o incluso hace imposible esta dualidad. En efecto, la pequeña herencia homóloga de los instintos puede muy bien transmitir caracteres adquiridos: incluso es inevitable por cuanto que la formación del instinto no es separable de las condiciones históricas y sociales. En cuanto a la gran herencia desemejante de la grieta, tiene con lo adquirido una relación muy diferente, pero no

1. En un artículo sobre *Freud et la science,* Jacques Nassif analiza brevemente esta concepción de la herencia desemejante tal como se la encuentra, por ejemplo, en Charcot. Dicha concepción abre la vía a un reconocimiento de la acción de los acontecimientos exteriores. «Es evidente que el término *familia* está tomado aquí en sus dos acepciones: la del modelo de clasificación y la del vínculo de parentesco. De una parte, las enfermedades del sistema nervioso constituyen una sola familia, de otra parte, esta familia está indisolublemente unida por las leyes de la herencia. Estas permiten explicar que no es una enfermedad lo que electivamente se transmite, sino sólo una disposición neuropática difusa que, después y en función de los factores no hereditarios, podrá especializarse en una enfermedad distinta» (*Cahiers pour l'analyse,* n. 9, 1968). Evidentemente la *familia* Rougon-Macquart reúne estos dos sentidos.

menos esencial: se trata esta vez de una potencialidad difusa que no se actualizaría si una adquisición transmisible, de carácter interno y externo, no le diese tal o cual determinación. En otros términos, si es cierto que los instintos no se forman y no encuentran su objeto sino al borde de la grieta, la grieta, inversamente, no prosigue su camino, no extiende su tela, no cambia de dirección, no se actualiza en cada cuerpo, sino en relación con los instintos que le abren el camino, ya adhiriéndola un poco, ya ensanchándola o ahondándola, hasta el crujido final, aun ahí asegurado también por el trabajo de los instintos. La correlación es, pues, constante entre los dos órdenes, y alcanza su punto más alto cuando el instinto se hace alcohólico y la grieta rotura definitiva. Los dos órganos se abrazan estrechamente, anillo en un anillo más grande, pero nunca se confunden.

Es justo señalar la influencia de las teorías científicas y médicas en Zola, pero sería injusto no subrayar la transformación que Zola les hace sufrir, la manera como recrea la concepción de las dos herencias, la potencia poética que da a esta concepción para convertirla en la nueva estructura de la «novela familiar». La novela, entonces, integra dos elementos de fondo que hasta entonces le eran extraños: el Drama, con la herencia histórica de los instintos, y el Epos, con la herencia épica de la grieta. En sus interferencias, los dos forman el ritmo de la obra, es decir, aseguran la repartición del silencio y los ruidos. Son los instintos, los «grandes apetitos» de los personajes que llenan las novelas de Zola con sus ruidos, formando un prodigioso rumor. Pero el silencio que va de una novela a otra, y bajo de cada novela, pertenece esencialmente a la grieta: bajo el ruido de los instintos, la grieta prosigue y se transmite silenciosamente.

Lo que la grieta designa o, más aún, lo que ella es, este vacío, es la Muerte, el Instinto de muerte. Los instintos gustan de hablar, hacer ruidos, bullir; no pueden cubrir ese silencio más profundo, ni ocultar aquello de donde salen y a lo que vuelven: el instinto de la muerte, *que no es un instinto entre otros* sino la grieta en persona, en torno de la cual todos los instintos hormiguean. En su homenaje a Zola, a la vez profundo y reticente, Céline encontraba acentos freudianos para señalar esta presencia universal del instinto de muerte silencioso, por debajo de los instintos bulliciosos: «El sadismo unánime actual procede ante todo de un deseo de nada profundamente instalado en el hombre y sobre todo en la masa de los hombres, una especie de impaciencia amorosa, poco menos que irresistible, unánime, para con la muerte. . *Nuestras palabras van hasta los instintos y a veces los tocan, pero al mismo tiempo hemos aprendido que ahí se detenía, y para siempre, nuestro poder...* En el juego del hombre, el Instinto de muerte, el instinto silencioso, está decididamente bien situado; posiblemente al lado del egoísmo.»[2] Pero independientemente de lo que piense Céline, el descubrimiento de Zola era ya ése: cómo los grandes apetitos gravitan alrededor del instinto de

muerte, cómo hormiguean por una grieta que es la del instinto de muerte, cómo la muerte surge bajo todas las ideas fijas, como el instinto de muerte se hace reconocer bajo todos los instintos, cómo constituye por sí solo la gran herencia: la grieta. Nuestras palabras no van sino hasta los instintos, pero es de la otra instancia, la del Instinto de muerte, que ellas reciben su sentido y su no-sentido, y sus combinaciones. Debajo de todas las historias de los instintos está el *epos* de la muerte. Se diría, en principio, que los instintos recubren la muerte y la hacen retroceder; pero esto es provisional, e incluso su ruido se alimenta de la muerte. Como se dice en *La Bête humaine* a propósito de Roubaud, «y en la noche turbulenta de su carne, en el fondo de su deseo impuro que sangraba, se alzó bruscamente la necesidad de la muerte». Y Misard tiene como idea fija el descubrimiento de las economías de su mujer, pero no puede proseguir su idea sino a través del asesinato de la mujer y la demolición de la casa, en un combate cuerpo a cuerpo silencioso.

* * *

Lo esencial de *La Bête humaine* es el instinto de muerte en el personaje principal, la grieta cerebral de Jacques Lantier, mecánico de locomotora. Joven, presiente tan bien la manera como el instinto de muerte se oculta debajo de todos los apetitos, la Idea de muerte debajo de todas las ideas fijas, la gran herencia debajo de la pequeña, que se mantiene aparte, primero de las mujeres, pero también del vino, del dinero, de las ambiciones que podría tener legítimamente. Ha renunciado a los instintos; su único objeto es la máquina. Lo que sabe es que la grieta introduce la muerte en todos los instintos, prosigue su obra en ellos, por ellos; y que, al principio o al final de todo instinto, se trata de matar. Y, quizá, también de ser matado. Pero este silencio que Lantier hace en él, para oponerlo al silencio más profundo de la grieta, se encuentra de repente totalmente roto: Lantier ha visto en un destello un crimen cometido en un tren que pasaba y ha visto a la víctima arrojada a la vía; ha adivinado quiénes son los asesinos, Roubaud y su mujer, Séverine. Y, al mismo tiempo que comienza a amar a Séverine y que recobra el dominio del instinto, la muerte se desborda en él, puesto que este amor ha venido de la muerte y debe volver a ella.

A partir del crimen cometido por los Roubaud, se desarrolla todo un sistema de identificaciones y de repeticiones que forman el ritmo del libro. En principio, Lantier se identifica inmediatamente con el criminal: «el otro, el hombre entrevisto con el cuchillo en la mano, ¡había tenido el valor! ¡Ah, no ser cobarde, darse satisfacción al fin, clavar el cuchillo! ¡El, a quien la envidia torturaba desde hacía diez

2. «Céline I», *L'Herne*, n. 3, pág. 171.

años!». Roubaud, por su parte, ha matado al presidente por celos, tras saber que éste había violado a Séverine de niña, y le había hecho desposar una mujer mancillada. Pero, después del crimen, se identifica en cierta forma con el presidente: él, a su vez, entrega su mujer a Lantier, mancillada y criminal. Y si Lantier se enamora de Séverine es porque ha participado en el crimen: ella «era como el sueño de su carne». Entonces se produce la triple calma; calma de aturdimiento en el matrimonio Roubaud; calma de Séverine que recupera su inocencia en su amor por Lantier; calma, sobre todo, de Lantier que recupera con Séverine la esfera de los instintos, y que imagina haber colmado la grieta: nunca, cree él, deseará matarla, a ella que ha matado («poseerla tenía un poderoso encanto, ella lo había curado»). Pero una triple desorganización sucede pronto a la calma en cadencias desiguales. Roubaud, a partir del crimen, sustituye a Séverine por el alcohol como objeto de su instinto. Séverine ha encontrado un amor instintivo que le devuelve la inocencia; pero no puede evitar mezclarlo con la necesidad de una confesión explícita a su amante, que no obstante lo ha adivinado todo; y en una escena donde Séverine espera a Lantier, exactamente como Roubaud antes del crimen había esperado a Séverine, ella se lo confiesa todo al amante, detalla la confesión precipitando su deseo en el recuerdo de la muerte («el escalofrío del deseo se perdía en un diferente escalofrío de muerte vuelto a ella»). Libre, confiesa el crimen a Lantier, así como, coaccionada, había confesado a Roubaud sus relaciones con el presidente que provocaron el crimen. Y esta imagen de muerte que ella ha suscitado, no puede ya conjurarla, desviarla, hacerla desaparecer si no es proyectándola sobre Roubaud, empujando a Lantier a matar a Roubaud («Lantier se vio con el cuchillo en la mano cortando la garganta de Roubaud, igual que éste había cortado la del presidente...»).

En cuanto a Lantier, la confesión de Séverine no le enseñó nada nuevo, pero le aterra. Ella no debería haber hablado. La mujer que amaba, y que le era «sagrada» porque envolvía en ella la imagen de la muerte, ha perdido su poder confesando, designando otra víctima posible. Lantier no llega a matar a Roubaud. Sabe que no podrá matar sino al objeto de su instinto. Esta situación paradójica, donde todo el mundo alrededor de él asesina (Roubaud, Séverine, Misard, Flore) por razones extraídas de otros instintos —pero donde Lantier no llega a matar, él que lleva sin embargo el puro instinto de muerte—, no puede ser desanudada sino por el asesinato de Séverine. Lantier comprende que la voz de los instintos lo había engañado; que su amor «instintivo» por Séverine no había colmado sino aparentemente la grieta; que el ruido de los instintos no había cubierto sino por un momento el silencioso Instinto de muerte. Y que Séverine es quien debe morir, para que la pequeña herencia reencuentre a la grande, y todos los instintos vuelvan a entrar en la grieta: «tenerla como a

la tierra, muerta»; «el mismo golpe que aquél para el presidente, en el mismo lugar, con la misma rabia... y los dos crímenes se habían unido, ¿no era uno la lógica del otro?». Séverine siente en torno suyo un peligro y lo interpreta como una «barrera», una barrera entre ella y Lantier debida a la existencia de Roubaud. Esta, sin embargo, no es una barrera entre los dos sino solamente la grieta-araña en el cerebro de Lantier, el trabajo silencioso. Y Lentier no tendrá remordimientos después del asesinato de Séverine: siempre esta salud, este cuerpo sano, «nunca se había sentido mejor, sin remordimientos, con el aspecto relajado, con una gran paz dichosa», «la memoria abolida, los órganos en estado de equilibrio, con perfecta salud». Pero precisamente esta salud es aún más irrisoria que si el cuerpo hubiese caído enfermo, minado por el alcohol o por otro instinto. Todo este cuerpo apacible, este cuerpo de salud, no es ya sino un terreno rico para la grieta, un alimento para la araña. Tendrá necesidad de matar a otras mujeres. Con toda su salud, «había dejado de vivir, no había delante suyo sino esta noche profunda, una desesperación sin límites, de la que huía». Y cuando su antiguo amigo, Pecqueux, intenta hacerlo caer del tren, incluso la protesta de su cuerpo, sus reflejos, su instinto de conservación, su lucha contra Pecqueux, son una reacción irrisoria que Lantier ofrece al gran Instinto, todavía más claramente que si se suicidara, y lo arrastran, con Pecqueux, a una muerte común.

* * *

La fuerza de Zola está en todas estas escenas en eco, con cambio de *partenairs*. ¿Pero qué es lo que asegura la distribución de las escenas, el reparto de personajes y esta lógica del Instinto? A buen seguro, el tren. La novela empieza con una especie de ballet de locomotoras en la estación. Sobre todo la breve visión del asesinato del presidente está precedida, orquestada y seguida, para Lantier, por los trenes que pasan asumiendo diversas funciones (capítulo II). El tren aparece, primero, como lo que desfila, espectáculo móvil que reúne toda la tierra, y gente de todos los orígenes, de todos los países: sin embargo es ya un espectáculo para una moribunda, para la guardabarreras inmóvil asesinada lentamente por su marido. Surge un segundo tren, esta vez como si formara un cuerpo gigante, pero también como si tragara una grieta en ese cuerpo, comunicando esta grieta a la tierra y a las casas; y en «los dos bordes... la pasión eterna y el eterno crimen». Un tercero y un cuarto tren hacen ver los elementos de la vida, cortes profundos, terraplenes-barricadas, túneles. Un quinto, con sus ojos-faros, lleva consigo el crimen, puesto que los Roubaud asesinan en él. Finalmente, un sexto tren reúne las fuerzas del inconsciente, de la indiferencia y de la amenaza, rozando con uno de los bordes la cabeza de la asesinada y con el otro

el cuerpo de quien mira, puro Instinto de muerte ciego y sordo. Por estrepitoso que sea el tren, es sordo y, por ello, silencio.

La verdadera significación del tren aparece con la locomotora que conduce Lantier, la *Lison*. Al principio, ella sustituye en él todos los objetos de instinto a los que renunciaba. Y ella es presentada como si poseyera también un instinto; un temperamento, «una excesiva necesidad de engrase: los cilindros sobre todo devoraban increíbles cantidades de grasa, con un hambre continua, con un verdadero desenfreno». Ahora bien, ¿no le pasa a la locomotora, como a la humanidad, que el rumor de los instintos remite a una grieta secreta, hasta el punto de que es ella la Bestia Humana? En el capítulo del viaje en plena nieve, la máquina se introduce en la vía como en una estrecha grieta en la que ya no puede avanzar. Y cuando sale de ahí, es ella quien está agrietada, «tocada en alguna parte por un golpe mortal». El viaje ha abierto esta grieta que el instinto, el apetito de grasa, ocultaba. Más allá del instinto perdido se revela cada vez más la máquina como imagen de muerte, como puro Instinto de muerte. Y cuando Flore provoca el descarrilamiento, ya no se sabe muy bien si es la máquina la asesinada o si es ella quien mata. Y en la última escena de la novela, la nueva máquina, sin conductor, arrastra hacia la muerte a unos soldados borrachos que cantaban.

La locomotora no es un objeto, sino evidentemente un símbolo épico, gran Fantasma como siempre los hay en Zola, y que refleja todos los temas y las situaciones del libro. En todas las novelas de los Rougon-Macquart hay un enorme objeto fantasmal que es también el lugar, el testigo y el agente. Se ha señalado con frecuencia el carácter épico del genio de Zola, visible en la estructura de la obra, en esa sucesión de planos que agota, cada uno, un tema. Se comprende mucho mejor si comparamos *La Bête humaine* con *Thérèse Raquin*, novela anterior a la serie de los Rougon-Macquart. Las dos se parecen mucho: por el asesinato que une a la pareja, por el recorrido de la muerte y el proceso de desorganización, por el parecido de Thérèse y Séverine, por la ausencia de remordimiento o la negación de interioridad. Pero *Thérèse Raquin* es la versión trágica, mientras que *La Bête humaine* es la versión épica. En *Thérèse Raquin*, lo que ocupa verdaderamente la escena es el instinto, el temperamento, la oposición de los dos temperamentos de Thérèse y de Laurent; y si hay una trascendencia es sólo la de un juez o de un testigo inexorable que simboliza el destino trágico. Por eso, el papel del símbolo o del dios trágico es asumido por la vieja señora Raquin, madre del asesinado, muda y paralítica, asistiendo a la descomposición de los amantes. El *drama*, la aventura de los instintos, no se refleja sino en un *logos* representado por la mudez de la vieja, por su expresiva fijeza. En los cuidados que Laurent le impone, en las declaraciones teatrales que Thérèse le hace, hay una intensidad trá-

gica raramente igualada. Pero, precisamente, esto es sólo la prefiguración trágica de *La Bête humaine*; Zola, en *Thérèse Raquin*, aún no dispone de su método épico que anima las empresas de los Rougon-Macquart.

Porque lo esencial de la epopeya es un doble registro en el que los dioses activamente representan a su manera y en otro plano la aventura de los hombres y de sus instintos. El *drama*, entonces, se refleja en un *epos*, la pequeña genealogía en una gran genealogía, la pequeña herencia en una gran herencia, la *pequeña maniobra* en una *gran maniobra*. De ahí derivan toda clase de consecuencias: el carácter pagano de la epopeya, la oposición del destino épico y del destino trágico, el espacio abierto de la epopeya contra el espacio cerrado de la tragedia, y sobre todo la diferencia del símbolo en lo épico y en lo trágico. En *La Bête humaine* no es ya simplemente un testigo o un juez; es un agente y un lugar, el tren, quien desempeña el papel del símbolo en relación a la historia, realizando la gran maniobra. También traza un espacio abierto a la escala de una nación y de una civilización, contrariamente al espacio cerrado de *Thérèse Raquin*, dominado sólo por la mirada de la vieja. «Desfilaban tantos hombres y mujeres en el golpe tempestuoso de los trenes..., por supuesto que la tierra entera pasaba por allí..., el destello se los llevaba, no estaba muy segura de haberlos visto.» El doble registro, en *La Bête humaine*, son los instintos ruidosos y la grieta, el silencioso Instinto de muerte. Hasta el punto de que todo lo que pasa, pasa a dos niveles: el del amor y el de la muerte, el del soma y el del germen, el de las dos herencias. La historia está doblada por un *epos*. Los instintos o los temperamentos no ocupan ya el lugar esencial. Los instintos bullen alrededor del tren y dentro del tren, pero el tren mismo es la representación épica del Instinto de muerte. La civilización es evaluada desde dos puntos, desde el punto de vista de los instintos que determina y desde el punto de vista de la grieta que la determina a ella.

En el mundo que le era contemporáneo, Zola descubre la posibilidad de restaurar la épica. La suciedad como elemento de su literatura, «la literatura pútrida», es la historia del instinto en este fondo de muerte. La grieta es el dios épico para la historia de los instintos, la condición que hace posible una historia de los instintos. Para responder a los que lo acusan de exageración, el escritor no tiene *logos*, sino solamente un *epos* que dice que nunca se irá demasiado lejos en la descripción de la descomposición, puesto que es necesario ir hasta donde va la grieta. Si se fuese lo más lejos posible, ¿el Instinto de muerte se volvería contra sí mismo? ¿Es posible que la grieta busque sobrepasarse en la dirección que crea, ya que sólo se sacia aparentemente y por un instante con los grandes instintos? Y, puesto que absorbe todos los instintos, quizá también pueda operar la transmutación de éstos, volviendo a la muerte contra sí mis-

ma. ¿Hacer instintos que fuesen evolutivos, en lugar de ser alcohólicos, eróticos o financieros, conservadores o destructores? Se ha subrayado frecuentemente el optimismo final de Zola, y las novelas rosas entre las negras. Pero se las interpreta muy mal invocando una alternancia; de hecho, la literatura optimista de Zola no es otra cosa que su literatura pútrida. Es en un solo movimiento, el de la épica, que los más bajos instintos se reflejan en el terrible Instinto de muerte, pero también que el Instinto de muerte se refleja en un espacio abierto, y quizá contra sí mismo. El optimismo socialista de Zola quiere decir que es ya el proletariado el que pasa por la grieta. El tren como símbolo épico, con los instintos que transporta y el instinto de muerte que representa, está siempre provisto de un futuro. Y las últimas frases de *La Bête humaine* son aún un canto al futuro cuando, caídos Pecqueux y Lantier fuera del tren, la ciega y sorda máquina arrastra a la muerte a los soldados «que cantaban, borrachos y embrutecidos por el cansancio». Como si la grieta no atravesase ni alienase al pensamiento sino para ser también la posibilidad del pensamiento, eso a partir de lo cual el pensamiento se desarrolla y se recupera. La grieta es el obstáculo del pensamiento, pero también el asiento y la potencia del pensamiento, el lugar y el agente. La última novela de la serie *Le Docteur Pascal* indica el punto final épico de la inversión de la muerte contra sí misma, de la transmutación de los instintos y de la idealización de la grieta en el elemento puro del pensamiento «científico» y «progresista» en donde arde el árbol genealógico de los Rougon-Macquart.



A través de unas series de paradojas antiguas y modernas, este libro trata de determinar el estatuto del sentido y del sinsentido, y, ante todo, su lugar. ¿Dónde ocurre exactamente eso que llamamos «acontecimiento»? La profundidad, la altura y la superficie entran en unas relaciones complejas constitutivas de la vida. Los estoicos fueron un nuevo tipo de filósofo y Lewis Carroll fue un nuevo tipo de escritor porque partieron a la conquista de las superficies. Tal vez esta conquista constituya el mayor esfuerzo de la vida psíquica, tanto en la sexualidad como en el pensamiento. Y, tanto para el sentido como para el sinsentido, «lo más profundo es la piel.»

«En Deleuze, el ejercicio de la lógica del sentido va siempre unido a un saber-hacer o a un saber-vivir los sucesos. La cuestión no se plantea en el sentido de por qué hay algo en vez de nada, sino cómo nos sucede "esto", por qué nos sucede esto y no aquello».

John RAJCHMAN, *profesor de filosofía en el New Social Research de Nueva York.*



PAIDOS